

**Set**  
2015

# **O Cartoon como Crítica Social**

Relatório de Projeto

*Cêpa-Torta*

**HÉLDER MANUEL ALMEIDA SANTOS**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO APRESENTADA

À FACULDADE DE BELAS ARTES DA UNIVERSIDADE DO PORTO EM

**DESIGN GRÁFICO E PROJETOS EDITORIAIS**



## **O CARTOON COMO CRÍTICA SOCIAL**

Relatório de Projeto - *Cêpa-Torta*

Relatório de projeto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Design Gráfico e Projetos Editoriais, realizada sob a orientação científica do Prof. Dr. Rui Vitorino Santos.

**Setembro, 2015**







## **Agradecimentos**

À Biblioteca Municipal do Porto e à Biblioteca Municipal de Matosinhos Florbela Espanca, bibliotecas portuguesas que apoiaram a minha investigação e reconheceram minha competência académica.

Agradeço particularmente aos professores da Faculdade de Belas Artes do Porto, Eduardo Filipe Aires, João Martino e Miguel Almeida, pela qualidade das suas aulas, pela preciosa ajuda que me deram durante todo o meu percurso na instituição e pelos seus diálogos que ampliaram o meu conhecimento tanto ao nível da ilustração como ao nível do Design Editorial.

Ao professor da Escola Superior de Estudos Industriais e de Gestão em Vila do Conde, Pedro Serapicos, pelo seu grande apoio não só durante a minha licenciatura em Design Gráfico e Publicidade, mas pela forte inspiração e amizade que ficaram e continuaram durante estes últimos anos.

Em especial, ao Prof. Dr. Rui Vitorino Santos, orientador da minha investigação e do meu relatório de projeto, pela dedicação e atenção nas orientações, pela amizade em todos os momentos enquanto estudante deste mestrado e especialmente pela forte inspiração na área da ilustração.

Aos meus colegas e amigos, Maria João Sampaio, Susana Lourenço, Eduardo Vicente, Marta Teixeira, Sofia Veiga, Marina Mota, Rafaela Lucas, Diana Condenço, Francisca Saavedra, Soraia Meireles, Filipa Teixeira, Vítor Ferreira, Susana Gonçalves, Dulce Silva, Diogo Gonçalves, Fábio Rafael Castro, Cláudio Meireles, Tiago Almeida, Bruno Santos, Ricardo Bessa, Anabela Sá, Adelaide Peixoto, Angelina Santos, Pedro Santos, Manuel Peixoto e em especial à Sara Oliveira, pela surpreendente amizade que sempre guardo no meu coração.

Aos meus pais, Alice Santos e Manuel Santos, pelo amor e pelas lições de vida que me deram. Que apesar de todas as dificuldades e adversidades, estiveram sempre lá para mim e sempre me apoiaram.

Aos meus padrinhos, António Almeida e Luzia Maia, e ao meu primo Pedro Almeida, pela preciosa ajuda que me deram no decorrer desta tese.

Aos meus avós, Manuel Almeida e Adelina Almeida, pela paciência e por acreditarem na minha capacidade, pelo amor que dedicam à nossa família.





## RESUMO

Este relatório de projeto surge no âmbito do mestrado em Design Gráfico e Projetos Editoriais para a Faculdade de Belas Artes do Porto (UP-Universidade do Porto), orientada pelo Professor Rui Vitorino Santos. Tem como objetivo aprofundar o estudo do cartoon como crítica social, focando-se essencialmente no papel do cartoon político no meio dos media.

Numa primeira fase, este relatório foca-se essencialmente no trabalho do cartunista enquanto crítico social quer pela via do suporte em papel, revistas ou jornais, quer pelos media digital, tais como blogues ou redes sociais. É nossa intenção igualmente, contextualizar sucintamente o cartoon no contexto social e político contemporâneo através das suas principais características, nomeadamente o humor e sátira. Esta abordagem será realizada tendo como ponto de partida a proposta de Charles Press, expressa no livro *The Political Cartoon*, de 1981.

Numa segunda fase, é descrita brevemente a história do cartoon e da caricatura em Portugal que se inicia em meados do século XIX com o regime do cabralismo. São destacados aqui os principais nomes do cartoon português, nomeadamente Rafael Bordalo Pinheiro e mais tarde João Abel Manta, que surge aqui como um dos meus casos de estudo. O *Zé Povinho*, é assumido neste trabalho como um dos maiores símbolos e inspirações para o meu projeto prático *Cêpa-Torta*.

Num terceiro momento, são revelados os casos de estudo que foram fontes de inspiração para o meu trabalho ao longo destes dois semestres. João Abel Manta, André Carrilho e Rodrigo de Matos, e que por sua vez são analisados com intuito de compreender melhor o cartoon como crítica social.

Por fim, o projeto *Cêpa-Torta*, surge desta análise ao cartoon, procurando sobretudo responder aos assuntos políticos da atualidade em Portugal utilizando os novos media a seu favor. Através da ligação entre o *Tumblr*, *Facebook*, *Twitter*, *Pinterest* e *Behance*, o projeto utiliza a internet como um meio rápido de informação para promover as suas ilustrações. Através da combinação do linóleo e do digital, utilizo o preto e do vermelho, onde a personagem de *Zé Povinho* surge como Símbolo e capa do meu projeto, que tenta sobretudo, ilustrar o descontentamento do povo lusitano perante a recente crise económica que se vive na Europa.

**Palavras-Chave:** CARTOON, ILUSTRAÇÃO, JORNALISMO VISUAL, CÊPA-TORTA



## ABSTRACT

This work comes under the master's degree in Graphic Design and Editorial Projects for the Faculty of Fine Arts of Porto (UP-University of Porto), supervised by Prof. Dr. Rui Vitorino Santos. It aims to study the cartoon as social criticism, focusing primarily on the role of the political cartoon in the media.

In a first moment, this report focuses mainly on the work of the cartoonist as a social critic either through the paper support, such as magazines or newspapers, either through digital media such as blogs or social networks. As well as the social context and the political context of the cartoon, realizing elements that so well characterize it, like humor or satire faculty. Other main goal of this report is characterize the political cartoon mainly through the work of Charles Press, in his book *The Political Cartoon*, published in 1981.

In a second moment, we will describe briefly the history of cartoon and caricature in Portugal, beginning in the mid-nineteenth century with the *cabralismo* regime. Are highlighting here the main names in Portuguese cartoon, such as Rafael Bordalo Pinheiro and later João Abel Manta, which arises here as one of my case studies. *Zé Povinho* comes here as one of my greatest symbols and inspirations for my practical project *Cêpa-Torta*.

In a third moment, we will work on three authors that influenced in many ways this work. João Abel Manta, André Carrilho and Rodrigo de Matos, are the three cartoonists have chosen to analyze in order to better understand the cartoon as social criticism.

Finally, *Cêpa-Torta* emerges from this analysis to the cartoon, seeking above all to respond to the political issues of our time in Portugal using new media to their advantage. By linking *Tumblr*, *Facebook*, *Twitter*, *Pinterest* and *Behance*, the project uses the Internet as a quick means of information to promote my artwork. Through black and red, and using the character *Zé Povinho* as a Symbol and cover of my project, I intend to convey the dissatisfaction of the Portuguese people in front of this recent economic crisis we are experiencing in Europe.

**KEYWORDS:** CARTOON, ILLUSTRATION, VISUAL JOURNALISM, CÊPA-TORTA



# INDÍCE

<b>1. Introdução - O cartoon</b>	Pág.15
<b>1.1. Conteúdo do Cartoon</b>	Pág.17
1.1.1. Simbolismo e Distorção	Pág.17
1.1.2. Ironia e Argumento	Pág.18
1.1.3. Estereótipos e Caricatura	Pág.20
<b>1.2. O Cartoon Político</b>	Pág.21
1.1.1. Cartoon Descritivo	Pág.23
1.1.2. Cartoon Satírico Cômico	Pág.23
1.1.3. Cartoon Satírico Destrutivo	Pág.25
<b>2. O Cartoon Português</b>	Pág.26
2.1. Rafael Bordalo Pinheiro e o Cabralismo	Pág.27
2.2. O Cartoon da República	Pág.27
2.3. Estado Novo e a Censura	Pág.28
2.1.1. <i>Zé Povinho</i>	Pág.31
<b>3. Casos de Estudo</b>	
3.1. João Abel Manta	Pág.35
3.2. André Carrilho	Pág.40
3.3. Rodrigo de Matos	Pág.45
<b>3. Projeto <i>Cêpa-Torta</i></b>	Pág.51
<b>4. Conclusão</b>	Pág.65
<b>5. Referências Bibliográficas</b>	Pág.69



## 1. Introdução - O Cartoon

Desde sempre, o ser humano usou a imagem na sua comunicação diária. Ao longo da história podemos verificar que a imagem foi utilizada para a transmissão da informação, em grande parte, pelo seu imediatismo e fácil compreensão. A receção e construção de imagens exige tanto a familiaridade com a perceção e apresentação visual, bem como o conhecimento da sua influência na mente humana, e na forma como todos nós processamos esse tipo de informação. (Ginman, 2003)

| 15

Tal como Mariam Ginman e Sara Sternberg referem no seu artigo *Brief Communication – Cartoons as information*, "[...] a informação em forma de imagem foi mais eficiente em situações onde ela precisa de ser recebida, lembrada e que é difícil de ser entendida. As vantagens em distribuir informação sobre a forma de imagem, torna-se ainda mais pronunciada se a memória for testada mais tarde. A informação visual parece exigir menos repetição para ficar na memória durante longos períodos de tempo. A informação visual também provou ser particularmente útil quando a população recetora está menos motivada em receber a mensagem" (Ginman, 2003, p.70).

É neste contexto que se insere o cartoon. Estas pequenas ilustrações são genuínas em todo o seu sentido, por vezes conseguem transmitir-nos emoções através de um certo prazer humorístico e satírico, e embora implacáveis ocasionalmente, nunca são neutras, isto é, originam a reação de quem as vê ou lê, induzem respostas e reações. Esta reatividade atualmente é ainda mais relevante na sociedade em que vivemos, essencialmente quando falamos em liberdade de expressão.

Em muitos casos, os cartoons mostram-se verdadeiros "artigos jornalísticos", capazes de demonstrar ideias e transmitir informações que podem ser difíceis de se explicar verbalmente e que requerem um investimento significativo não só pelo jornalista mas também pelo próprio leitor. Eles atraem a atenção e a curiosidade, podendo ser lidos e entendidos de forma rápida, traduzindo por vezes, "questões políticas, sociais e económicas em símbolos culturais localmente familiares, bem como símbolos que são universalmente reconhecidos" (Medzini, 2013, p.22).

Frequentemente, os cartunistas procuram apelar ao humor enquanto informam o seu público, satirizando diversas questões sociais, culturais ou políticas da sociedade a que pertencem, sempre com a necessidade de a criticar, na maior parte dos casos através da mensagem que pode ou não influenciar o seu observador (Manning & Phiddian, 2004). "Na prática, os cartunistas desfrutam de um privilégio especial nas democracias modernas: eles são autorizados a serem efusivamente críticos sobre as pessoas e instituições da vida pública. Eles são os modernos bobos da corte, 'livre pela sua licença em gozar o rei'" (Manning & Phiddian, 2004, p.26).

Tal como João Medina, refere ao descrever o trabalho de Rafael Bordalo Pinheiro, o cartunista mostra-se como um “[...] infatigável e jovial guerrilheiro da sátira [...], com um ar ao mesmo tempo decidido e melancólico, com aquela tristeza que todos os humoristas arrastam como uma grilheta que os castiga por ultrajarem os bons costumes e faltarem ao respeito aos bonzos consagrados e venerados que o *establishment* consagrou como *idola fori* intocáveis” (Medina, 2008, p.42). O cartunista assume assim o seu papel como “guerrilheiro” da sátira, tendo todo o direito de usar o seu arsenal do ridículo, da paródia, da metáfora e do arquétipo, para que um público alargado possa apreciar um certo momento de prazer humorístico.

<sup>1</sup> *Idola fori*: O termo está ligado aos que se consideram “ídeos” (classes altas) e às falsas noções que estão agora na posse da compreensão humana devido ao poder que exercem. Por causa desses “ídeos”, a verdade dificilmente pode ser encontrada na mente do povo com todas as suas mentiras e farsas.

Podemos dizer que é através deste seu arsenal que a comunidade cartunista explora até aos seus limites a sua liberdade, com todas as formas possíveis de alcançar um espectro que vai desde o puro e simples artigo ou comentário cómico sobre algum assunto oportuno, até à maior reação revolucionária satírica que pode ser exaltada pelas suas próprias intenções, tal como podemos evidenciar por exemplo, no período pré e pós 25 de Abril. Esta amplitude de ação do cartoon, pode em determinados momentos incutir um sentimento cínico poderoso e perigoso na mente pública, sobre todos os aspetos da sociedade, tais como figuras públicas, instituições ou até mesmo algum evento ou posicionamento social e político. (Manning & Phiddian, 2004)

Relacionado a esses dois conceitos - humor e sátira, o Cartoon procura prender a atenção de um público vasto. Tal como Dustin H. Griffin refere no seu livro, *Satire: A Critical Reintroduction*, de 1994, “a sátira é uma arte altamente retórica e moral. Uma obra deste género é criada [...] com a intenção de contra-atacar. Para tal recorre à sagacidade ou ao ridículo e tal como a retórica polémica, procura persuadir uma audiência de que algo ou que alguém pode ser repreensível ou ridículo. Ao contrário da pura retórica, ele valoriza o exagero e alguma ficcionalidade. Contudo a sátira não abandona o ‘mundo real’ completamente. As suas vítimas vêm desse mesmo mundo, e é graças a este facto, juntamente com um tom mais escuro ou mais nítido, que ela consegue separar-se da pura comédia” (Griffin, 1994, p.1).

Deste modo, podemos dizer que é através do humor e do riso que a sátira se pode completar. Mas afinal o que é o riso? O que é o humor? Algo que muitos já se questionaram durante séculos de história. Tal como Henri Bergson nos diz, muitos dos maiores pensadores, começando por Aristóteles, dedicaram algum do seu pensamento a tentar resolver esse complexo puzzle, que desde sempre conseguiu fragmentar o raciocínio filosófico. A verdade é que existe dentro de cada um de nós, porque por muito sérios que sejamos, e por mais perfeita que seja a circunstância, existirá sempre algo que irá despertar o nosso sentido de humor mais tarde ou mais cedo. (Bergson, 1901)

Em defesa e sustentação do meu projeto-prático “Cêpa-Torta” e do meu relatório de projeto, surge a necessidade de perceber a anatomia e a função que caracteriza o cartoon, pelo seu conteúdo e pela sua estrutura e sistematizar a sua construção, e os mecanismos que originam a sua atracção pelo público.



## 1.1. Conteúdo do Cartoon

Apesar de existirem imensos fatores que podem influenciar a mensagem do cartoon, resolvi apoiar-me essencialmente em alguns conceitos apresentados na pesquisa e no trabalho, *Importance of Political Cartoons to Newspapers*, de Meghana Lawate, para compreender o conteúdo e o valor existente no cartoon. Estudando ainda, as obras de Dustin H. Griffin e Ronald Paulson, sobre a natureza e os efeitos da Sátira na sociedade, pelo facto de que para muitos dos leitores o cartoon tem grande relevância na compreensão de algumas das questões contemporâneas. (Manning & Phiddian, 2004)

Essa compreensão é transparente, vive de uma linguagem própria em que a maioria dos cartunistas operam. Desse modo, é imprescindível identificar o conteúdo do cartoon em geral, e de que modo estes agentes da sátira, aliados ao humor, conseguem comunicar a sua mensagem ao seu público. Neste sentido, sentimos a necessidade de desconstruir esta mensagem, um momento realizado através da interpretação focada em alguns cartoonistas que contribuíram para o desenvolvimento deste relatório de projeto.

### 1.1.1. Simbolismo e Distorção

A comunicação desde sempre foi um dos maiores patrimónios da humanidade, sendo um bem essencial que faz parte das suas funções mais básicas não só de socialização, mas principalmente de desenvolvimento. Deste modo, a utilização do símbolo na comunicação exerce um papel crucial na nossa biografia enquanto seres humanos e na própria história do cartoon. As suas origens podem ser encontradas "nas simples e anónimas mensagens visuais desenhadas nas paredes desde os tempos antigos, muitas vezes revelando a opinião do cidadão comum do 'establishment'" (Ginman & Sternberg, 2002, p.70).

A utilização do símbolo surge por isso, como um inigualável canal de veiculação de informação, através da simplificação da mensagem de uma forma direta e funcional, permitindo de certa forma uma melhor compreensão do assunto em questão. Assim, somos atraídos pela simplicidade do simbolismo, um elemento que é hoje utilizado várias vezes no desenvolvimento do cartoon, pois é muito mais fácil compreender uma mensagem, se nela existir algum símbolo familiar, que seja compreensível e reconhecível a todos, apoiando assim um dos principais objetivos deste tipo de ilustração. (Pinto, 2007)

De acordo com Llyod deMause, editor da publicação, *The Journal of Psychohistory* e diretor do instituto americano, *The Institute for Psychohistory*, onde são estudados e interpretados eventos históricos através do uso da teoria psicológica, destaca a elevada frequência de simbolismo emocional, dentro do cartoon editorial, afirmando ainda que o apelo sentimental através do uso do símbolo é extremamente importante na compreensão dos media quando estes são apresentados ao seu público. O autor evidencia igualmente, que a sua eficácia depende do pressuposto que o seu significado pode ser compreendido na sociedade em que se inserem. (Lawate, 2012)

A distorção acaba por ser mais uma das formas em que esses símbolos e os restantes elementos visuais da mensagem podem ser apresentados. Os cartoons editoriais conseguem, por vezes, combinar os seus elementos visuais de maneiras muito incomuns, de modo a não apresentarem uma imagem completamente literal à realidade em que se inserem. Nesses casos, a mensagem é frequentemente exagerada e os objetos apresentados são normalmente bizarros em relação ao seu tamanho e à sua função. Em grande parte das ocasiões, eles salientam de forma plenamente distorcida, o poder ou fraqueza, a importância ou a insignificância, a perigosidade ou desamparo, de alguém ou de algo, chamando dessa forma a atenção do seu público sobre os diferentes aspetos e problemas que são discutidos na mensagem. Esse exagero não é feito unicamente através do tamanho ou da forma, podem ser também simples expressões faciais, o posicionamento de um objeto ou de alguém em relação a outro, formas ridículas de vestuário, sombras incomuns presentes na imagem, ou mesmo a partir da palavra pela manipulação da própria tipografia e da mensagem escrita. (Fetsko, 2001)

As imagens distorcidas presentes no cartoon podem ter um determinado impacto emocional na consciência humana, já que em muitos dos casos revelam mensagens que não são apenas do artista, mas também socialmente partilhadas e interpretadas.

Uma simples representação de uma imagem num suporte editorial, pode significar exatamente o mesmo que uma frase ou uma palavra. Por exemplo, reproduzindo o desenho do *Zé Povinho* numa publicação periódica, pode transmitir-nos unicamente a palavra *Povo* ou *Portugal*. Contudo, através do uso da distorção, podemos alcançar um valor diferente na mensagem emitida, fazendo com que a imagem valha mais do que simples palavras. Por exemplo, manipulando-se a expressão do *manguito*, a sua linguagem corporal, a sua forma e o seu tamanho, a imagem pode transmitir novos sentimentos, ideais, princípios e conceitos.

Tal como Highsmith Press afirma no seu livro, *The Way Editorial Cartoons Work: a MindSparks Guide to Teaching Students to Understand Cartoons*, “[...] nós muitas vezes respondemos a estas características visuais emocionais, sem estarmos conscientes do que está a afetar-nos. É desta forma que o cartoon nos leva a aceitar o seu ponto de vista [...] Os cartoons editoriais podem esclarecer imensas questões. Mas eles também podem manipular-nos a concordar com as ideias que de outra forma poderíamos não aceitar” (Press, 2000, p.12).

### 1.1.2. Ironia e Argumento

Os cartoons são conhecidos por serem diretos em relação aos problemas que representam. Os cartunistas por serem membros da sociedade, operam sobre a mesma através da resposta visual aos seus problemas. Deste modo conseguem revelar a sua opinião argumentando, e oferecem as suas opiniões ao responderem, tendo como pressuposto que a sua resposta poderá não ser consensual e levantar novos problemas (Lawate, 2012).

Na maior parte das vezes, o impacto do argumento visual de um cartoon está diretamente relacionado com a atualidade da própria mensagem e da consciência do seu público-alvo em relação aos acontecimentos vigentes. Normalmente, os cartunistas tomam partido do momento *kairotic* ou *kairos*. Este termo é usado desde a Grécia antiga, e tal como John Poulakos refere no seu artigo, *Toward a Sophistic Definition of Rhetoric*, “[...] *kairos*, significa que o que deve ser dito terá que ser feito no momento certo” (Poulakos, 1983, p. 41), ou seja, no contexto do cartoon como crítica social, os cartunistas tentam publicar o seu trabalho no rescaldo imediato de eventos extremamente específicos e importantes da nossa sociedade, causando assim um maior impacto com a sua mensagem na mente pública. A capacidade de argumentação do cartunista, embora seja na maior parte das vezes expressa visualmente, é equiparável à função de jornalismo, pela sua competência em argumentar e discutir diferentes acontecimentos sociais e políticos. (Minamide, 2012)

A ironia surge assim como uma das principais formas de argumentação dentro do cartoon. Tal como Raj Kishor Singh afirma no seu artigo, *Humour, Irony and Satire in Literature*. "A ironia é uma forma de humor. É um mecanismo retórico usado em grande parte da ficção moderna e da literatura em geral [...] A ironia é um desacordo ou incongruência entre o que é dito e o que é entendido, ou o que é esperado e o que realmente ocorre. Pode ser usada intencionalmente ou pode acontecer de forma não intencional" (Singh, 2012, p.67).

Ao contrário do sarcasmo, que utiliza a ridicularização e o desprezo de um modo mais duro e cruel, com um fim destrutivo, a ironia consegue abordar o assunto de uma maneira mais subtil e inteligente. Ela explora, para além do seu mecanismo retórico, formas de desenvolvimento do carácter e da situação, evidenciando sobretudo o absurdo presente na mensagem ilustrada. (Singh, 2012)

"No jornalismo editorial, a ironia tende a ser claramente sinalizada, a fim de evitar erros de interpretação. Quanto mais inesperada for a perspectiva irónica em relação ao género e/ou às afiliações políticas de um jornal ou jornalista, mais óbvia essa sinalização tende a ser. A ironia é explorada em ambas as formas verbais e visuais" (Refaie, 2004, p.781).

A ironia no cartoon tem, por isso, uma grande importância no trabalho de um cartunista, por outro lado, o público tem um papel relevante no seu processo para que a mensagem resulte. Tal como é mencionado por Singh, "Os autores podem usar a ironia para fazer o seu público parar e pensar sobre o que acaba de ser dito, ou para enfatizar uma ideia central. O papel do público na percepção da diferença entre o que é dito e o que é normal ou esperado, é essencial para o sucesso do uso da ironia" (Singh, 2012, p.67).

Elisabeth El Refaie, refere essa mesma importância no seu artigo, *Our Purebred Ethic Compatriots': Irony in Newspaper Journalism*, ao mencionar o "[...] potencial subversivo da ironia. [...] Enquanto que um comentário irónico pode também estar estreitamente relacionado com as formas dominantes de narrar um evento, ele simultaneamente vai mais além, subverte as próprias atitudes e opiniões que são citadas. A ironia pode, assim, incentivar os leitores ou espectadores a se tornarem conscientes e a avaliarem / criticarem o que de outra forma seria aceite" (Refaie, 2004, p.785).

### 1.1.3. Estereótipos e Caricatura

A Caricatura no cartoon é criada preferencialmente para uma pessoa ou um grupo em específico, não se reduzindo à generalização da sociedade como um todo. Os traços exagerados das personagens representam não só o seu aspecto físico, mas principalmente a sua personalidade – qualidades e defeitos. Desse modo, conseguimos indentificar de forma quase instântanea a personagem representada no cartoon, seja ela uma pessoa ou um símbolo. Neste sentido, o papel da sátira está presente no exagero a determinado elemento ou situação. Em ambos os casos, o papel principal da caricatura é na maior parte dos casos o despertar humor no seu público. (Rishel, 2002)

Resumindo, "a caricatura é uma imagem ou uma descrição, que exagera ridiculamente, peculiaridades ou defeitos de pessoas ou coisas. Desta forma, a caricatura pode ser pensada como um subconjunto da sátira, concebida por vezes para suscitar alegria através do exagero da diferença. De uma forma mais simples, a caricatura pode ser pensada como sátira em forma de imagem [...]" (Bal, 2009, p.231).

No seu livro, *Writing Humor: Creativity and the Comic Mind*, Mary Ann Rishel adverte para o cuidado a ter quando se citam estereótipos na caricatura editorial, afirmando que eles "são um retrato inválido de um grupo ao qual lhe foi atribuído certos traços negativos" (Rishel, 2002, p.266), ou seja na maior parte dos ca-

20 | sos, esses traços negativos são atribuídos sem evidências suficientes, caracterizando de uma forma muito genérica um grupo em específico.

No verdadeiro sentido da palavra, utilizar-se um certo tipo de estereótipo, é pressuposto que só as pessoas que compõem esse grupo possuem determinados traços desfavoráveis. Em circunstâncias específicas, este tipo de ato pode ser cruel e inflamador de ódio na audiência, uma vez que, grande parte dos estereótipos que são criados não passam de simples julgamentos *falsos* sobre determinado assunto ou pessoa. (Rishel, 2002)

Contudo, o uso do estereótipo é algo extremamente comum e importante dentro do cartoon. É através dele que o cartunista tenta explicar e simplificar um ponto de vista excessivamente amplo. Por exemplo, exagerando a situação, o cartunista pode afirmar através da sua obra que todos os políticos em Portugal são corruptos, utilizando simplesmente a sátira em prol da caricatura, seja ela feita em redor de uma personagem, de um grupo, ou mesmo de uma situação. Embora a mensagem possa ser de certo modo ofensiva e falsa, isto é, que nem todos os políticos são corruptos, permiti ao cartunista promover e alargar o seu ponto de vista e estabelecer uma ideia em torno do entendimento social, catalisando o debate sobre esse assunto (Lawate, 2012). Tal como Ian K. Macgillivray, refere no seu artigo, *Using Cartoons to Teach Students About Stereotypes and Discrimination: One Teacher's Lessons from South Park*, “quando se trata de estereótipos sociais e políticos, [...] os cartoons são especialmente úteis para desmascarar o ‘contraste entre a percepção e a realidade’ devido à forma como os estereótipos são geralmente exagerados nestes casos para se conseguir o seu ponto de vista” (Macgillivray, 2011, p.137).

Um dos melhores exemplos para ilustrar o conceito da relação entre caricatura e estereótipo em Portugal, surge das palavras de João Medina ao descrever o *Zé Povinho* de Rafael Bordalo Pinheiro, afirmando que a personagem representa “[...] o Português tal e qual, transcendendo, portanto, a mera caricatura política, republicana ou antibrigantina, para se transformar num emblema de um povo e do seu modo de estar, sentir e ser, o porta-voz do portuguesismo ou, também, como a voz de Portugal profundo, das populações que vivem no campo - na sua esmagadora maioria, o povo luso da época é analfabeto e trabalha no sector primário. [...] Na agricultura - um povo falho de espirito critico, nada racional, indolente, ignaro, suportando como paciência inerte todo os desmandos dos que mandam nele e lhe lançam a albarda sobre os costados, sempre apático, resignado ante tudo e todos, só ocasionalmente explodindo” (Medina, 2008, p.48).

## 1.2. O Cartoon Político

Os cartoons são frequentemente procurados como uma forma de comunicação política. Surgem com uma arma poderosa nas mãos de um artista, principalmente pela rapidez com que a mensagem pode ser transmitida e absorvida.

“A política fornece uma fonte infinita de material para comediantes e cartunistas. Os próprios políticos tornam-se alvos altamente populares para os cartunistas como tema de caricatura” (Wiley, 2011, p.135). Tal como Juana Marín-Arrese, refere, “o humor político pode ser dirigido para os detentores do poder, grupos ou instituições sociais particulares, ou mais abstratamente, pode ser destinado a políticas específicas, normas sociais, ou valores, que desta forma debilitam a ‘legitimidade’ de um determinado governo ou regime. O objetivo do cartoon político é lançar um ataque contra um alvo em específico, criando ações e/ ou características específicas sobre os seus alvos e retratando-os como politicamente incompetentes e/ ou moralmente errados” (Arrese, 2008, p.9). “Quando a história dos cartoons políticos é analisada, não só estão representadas as políticas e os jogadores da época, mas a condição de pelo menos um segmento da sociedade é também representada” (Walker, 2003, p.17).

O projeto *Cêpa-Torta* nasce a partir deste conceito de cartoon político. Necessariamente pela atual situação de Portugal, que vivencia hoje, uma terrível crise económica que se propagou pelo resto da Europa.

No seu artigo, *Political Cartoons: Now You See Them!*, Rhonda Walker afirma que “os cartoons políticos podem ser caracterizados como um instrumento influente na sociedade e representam os interesses característicos dos media” (Walker, 2003, p.21). Ou seja, de acordo com a autora, e apoiando-me igualmente na definição de Jonathan Burack, o cartoon político surge como um instrumento comunicativo que pode oferecer uma *introspeção* intrigante sobre o sentimento público e pressupostos culturais, sociais e políticas subjacentes a uma época e aproveitam para descrever pessoas, eventos, momentos chave e tendências atuais a que estão relacionados. Utilizando de certa forma os interesses jornalísticos de uma forma mais liberal e petulante. (Jonathan, 2015)

“Os cartoons políticos servem várias funções no *fórum* da opinião pública, e é muito fácil exagerar tanto a sua importância como a sua insignificância; [...] Eles são lidos por centenas de milhares de pessoas que estão suficientemente envolvidas na política; [...] Estes cartoons são um caso de sucesso ou fracasso, [...] compartilham essa inconsciência de causa e efeito com os dois géneros de comunicação a que pertencem: comentário dos media e sátira política” (Manning & Phiddian, 2004, p.2).

No seu artigo, *Censorship and the Political Cartoonist*, apresentado na conferência *Australasian Political Studies Association*, Haydon Manning e Robert Phiddian, professores da Universidade de Flinders na Austrália, referem que os cartoons políticos fazem parte da formação de opinião dentro das democracias liberais, pela forma como exageram e criticam figuras públicas e políticas, cumprindo o seu papel quando se fala do debate público sobre determinado assunto político. Bill Leak, cartunista australiano no jornal, *The Australian*, refere em entrevista feita por Haydon Manning, a importância dos cartunistas dentro desse debate público ao descrever o seu próprio trabalho; “[...] eu sou capaz de lançar pequenas bombas incendiárias agitando as coisas de vez em quando e, num bom dia, atingir esses bastardos com muita força. É uma forma profundamente gratificante de ganhar a vida” (Manning & Phiddian, 2004, p.3).

Normalmente, estes cartunistas políticos são inspirados pelas situações à sua volta, no que eles observam e no que acreditam, têm em si a responsabilidade de perceber o cenário político que ilustram. Tal como Dean Minix refere no seu artigo, *Political Cartoons: A research note*, “os cartunistas de hoje, como os dos dias de outrora, possuem diferentes convicções políticas e heranças sociológicas. Hoje, no entanto, a maioria dos cartunistas são democratas liberais, [...] Quaisquer que sejam as suas perspetivas, os cartunistas são ‘lampoonists’<sup>2</sup> políticos que produzem uma visão subjetiva da sua ‘Weltanschauung’<sup>3</sup>. A parte mais importante de qualquer cartoon é a ideia que o impulsiona ou motiva” (Minix, 2004, p.76).

Roger Fischer refere essa mesma importância sobre a presença dos cartunistas políticos na democracia atual, ao afirmar que “pela sua própria natureza, a arte do cartoon político numa sociedade democrática tem sido uma das ferramentas mais puras da cultura popular, procurando influenciar a opinião pública através do uso de símbolos amplamente e instantaneamente compreendidos, slogans, referentes e alusões [...] Deste modo, o contexto do cartoon editorial eficaz, desconsiderando completamente a sua ideologia ou o assunto em questão, pode-nos dizer muito sobre a cultura popular da sua época” (Fischer, 1996, p.122).

É discutido por vezes, o papel do cartoon político durante os períodos de eleições políticas, sendo que nessas alturas eles podem surgir com um veículo que intervém na construção da opinião final dos eleitores. Ou seja, eles podem marcar a sua posição, contribuindo para a acumulação de informação sobre este tema e que será transmitida ao seu público. Além disso, eles veiculam questões sociais e políticas, oferecendo aos seus leitores narrativas ilustradas, e que por vezes permitem um melhor compreensão sobre os assuntos vigentes (Walker, 2003).

<sup>2</sup> **Lampoonists:** Um ataque escrito com o objetivo de ridicularizar uma pessoa, grupo ou instituição. Para ridicularizar ou satirizar.

<sup>3</sup> **Weltanschauung:** Explica a orientação cognitiva do cartunista, que abrange não só os seus valores filosóficos, morais e existenciais, mas também as suas emoções e sentimentos perante algo ou alguém.

Através do livro, *The Political Cartoon*, de Charles Press e do estudo feito por Manning e Phiddian, *In defense of the Political Cartoonists' license to mock*, podemos destacar esses diferentes tipos de sátira gráfica presentes no Cartoon Político. Press divide o cartoon político em vários níveis: O cartoon descritivo, o cartoon satírico-cômico e o cartoon satírico destrutivo.

Começemos pelo primeiro mencionado. Press afirma que “o cartoon descritivo parece ser quase neutro” (Press, 1981, p.75), ou seja, existe a ausência de uma opinião política clara e normalmente costuma usar mais o humor a seu favor do que propriamente a sátira. Frequentemente este tipo de cartoon fornece uma forma de comentário cômico sobre determinados assuntos da sociedade, tendo como objetivo divertir o leitor naturalizando o processo político. Tal como o autor refere, eles são “especialmente adequados para a expressão de pontos de vista das circunstâncias atuais [...] Eles transmitem uma sugestão de fatalismo, especialmente sobre essas falhas trágicas que são construídas em todos os indivíduos ou nações, [...]” (Press, 1981, p.75). Charles Press refere aqui a simples comunicação de assuntos políticos que podem estar relacionados com a sociedade e de falhas que nela existem, recorrendo na maior parte dos casos ao humor, sem atacar propriamente alguém em específico.

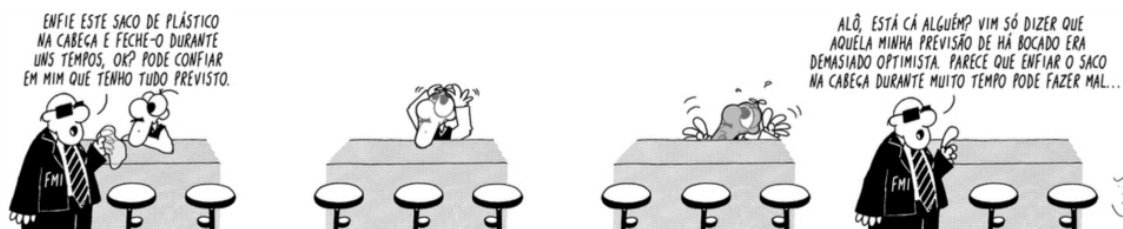


Figura 1

Este fator pode ser evidenciado de forma recorrente na tira de cartoon de *Luís Afonso*, famoso cartunista do jornal *Público* pelo seu trabalho *Bartoon* (figura 1). Neste caso, o FMI é apresentado aqui como um agente político que diz ao cidadão comum (*Bartoon*) o que deve fazer: Enfiar o saco na cabeça. Ao perceber o grave erro nos seus cálculos, volta para se *redimir* da sua visão demasiado *otimista*. O autor revela aqui a falha de um sistema político e social utilizando sobretudo o humor a seu favor, mostrando o seu ponto de vista em relação ao assunto de uma forma sobretudo descritiva. Tal como Manning e Phiddian explicam, o principal papel do cartoon descritivo será comunicar o ponto de vista do cartunista recorrendo ao leve momento de entretenimento do seu público, normalmente sendo apresentados no meio editorial de uma forma muito descomprometida, ou seja, na maior parte das vezes, sem grande urgência política em mostrar a sua posição. (Manning & Phiddian, 2004)

Em sequência, Charles Press apresenta no seu livro, o cartoon satírico-cômico. O autor afirma que “a maioria dos cartoons políticos nas democracias são do tipo de sátira engraçada. Eles aceitam a legitimidade daqueles que criticam” (Press, 1981, p.75).

Press, refere que ironicamente, muitas das vezes os próprios políticos sentem-se orgulhosos em aparecer nestes desenhos satíricos, visto que este tipo de cartoon "[...] visa a reforma da instituição em vez da destruição do sistema. Eles são corretivos ao manterem os políticos honestos sem os castigarem severamente [...]" (Press, 1981, p.75). Press explica ainda melhor esta sua ideia ao expressar na primeira pessoa uma conversa direcionada para os políticos em geral: "Vocês têm essas falhas e desejávamos que as pudessem alterar, mas independentemente de as fazerem ou não, continuaremos a apoiar-os ou mesmo gostar de vocês" (Press, 1981, p.75).

Ou seja, normalmente o discurso apresentado neste tipo de cartoon, apesar de apontar as falhas dos indivíduos e grupos políticos utilizando a sátira, revela-se quase sempre passivo, por vezes utilizando igualmente o humor para atenuar a mensagem presente.



Figura 2

Um exemplo, que julgamos estar presente no cartoon de Rodrigo de Matos, publicada no jornal *Expresso*, em 2013, e premiado com o grande prémio *Press Cartoon Europe* em 2014. O cartoon revela um mendigo com uma tigela nas mãos, a ser servido numa concha com uma bola de futebol. Não só a ilustração fez referência à crise económica em Portugal, como também ao apuramento da nossa seleção para o campeonato do mundo da altura, no Brasil (Ganhão, 2014). Ou seja, apesar da crise económica que Portugal vivia naquele momento e que ainda hoje vive, o povo *lusitano* conseguia esquecer por momentos esse facto, graças ao futebol e ao apoio que queríamos dar à seleção nacional.

Normalmente a população que se mostra interessada na política, olha para este tipo de cartoon como uma forma de análise e verificação da realidade. Tal como Manning e Phiddian referem, estes cartoons revelam-se por vezes contrapesos que balançam o senso comum, a moralidade, a integridade e a sabedoria das pessoas sobre os sistemas políticos e sociais da democracia. (Manning & Phiddian, 2004)



Por fim, surge o cartoon satírico destrutivo. De acordo com Charles Press, este tipo de cartoon é altamente revolucionário e não aceita a legitimidade do sistema político. Surge do fervor da revolução e do desespero social, raramente aparecendo na distribuição em massa dos jornais diários, limitada normalmente a publicações de cariz activista, contudo em determinados casos é encontrado em jornais de grande tiragem, tais como o jornal satírico francês, *Charlie Hebdo* (figura 3). Segundo Haydon Manning e Robert Phiddian, “mesmo que seja difundido em revistas especializadas [...] o facto de que tais revistas tenderem esmagadoramente a circular entre os já convertidos, sugerem que estes cartoons raramente mudam o pensamento, embora possam fortalecer quadros revolucionários nas suas convicções” (Manning & Phiddian, 2004, p.30). Isto deve-se necessariamente pela desordem e brutalidade com que os assuntos são normalmente abordados neste tipo de publicação.



Figura 3

“Estas criaturas que eu critico não são humanas, elas não deveriam ser autorizadas a existir” (Press, 1981, p.76), refere Charles Press ao descrever os indivíduos políticos que são alvos deste tipo de sátira destrutiva. Esta é criada “para ser cruel e ferir [...], quando se começa a desenhar os próprios adversários como macacos ou capitalistas com sinais de dólares ou radicais com olhares selvagens e bombas, começa-se a ir em direção a este tipo de sátira [...]. A verdadeira punhalada surge quando o artista verdadeiramente significa que há pouca ou nenhuma esperança de redenção para a sociedade ou para os alvos políticos [...]” (Press, 1981, pp.76-77).



Este estudo e divisão do cartoon político por Charles Press, acaba por ser um referente para a análise dos cartunistas escolhidos como influências do projecto prático. Apesar de nem sempre serem aplicados em todos os cartoons apresentados é necessário saber enquadrar o tipo de cartoon e qual o seu propósito na sua mensagem. A *Cêpa-Torta* nasce do contexto da sociedade e política portuguesa, pela proposta de cartoons que reflectam o presente momento nacional. Segundo esta premissa, julgamos ser necessário enquadrar sucintamente o cartoon português e alguns dos seus momentos da sua história, com intuito de encontramos possíveis ligações com a nossa proposta prática.

## 2. O Cartoon Português

O cartoon político e social em Portugal teve sempre um percurso bastante atribulado durante a sua história. Tal como Osvaldo de Sousa refere no seu livro, *A Caricatura Política em Portugal*, "a Caricatura, em Portugal, nasceu com o liberalismo, mas cresceu pelo republicanismo. Talvez se pudesse mesmo dizer que o republicanismo se desenvolveu pela caricatura. A primeira caricatura política portuguesa é, naturalmente, antimonárquica, e apareceu aquando a fuga do rei para o Brasil, deixando os seus súbditos às mãos dos Franceses invasores" (Sousa, 1991, s/n).

"Tendo passado do Grotesco, pela Farsa, para a Sátira, o humor gráfico Português em Portugal surge, não só de uma opinião crítica construtiva e inteligente, mas como reacção violenta, mesmo raivosa. É a revolta, após muitos séculos de submissão, é o grito do povo, e não a opinião refletida de um indivíduo. Nessa violência gráfica, tanto o humor como a estética eram elementos sem qualquer importância nestes trabalhos. Eles poderão existir na casualidade, por serem necessários. O único objetivo (mais importante) era o ataque, era unir os leitores contra o poder, era identificar pela caricatura, pelo exagero, os responsáveis pelo estado do país" (Sousa, 1991, s/n).

Podemos afirmar que a liberdade do pensamento e da expressão tanto nas publicações editoriais como no resto da sociedade nunca foram uma constante muito perdurável no país lusitano. Desta forma, sempre foi necessário procurar meios alternativos e por vezes clandestinos para se dizer as verdades que as classes governantes não queriam ouvir, através de ilustrações habitualmente caricaturais que se iam "sucendendo, aparecendo e desaparecendo consoante os momentos políticos, numa evolução que foi apaziguando os ânimos violentos [...] para haver uma maior preocupação de moderação crítica e evolução estética" (Sousa, 1991, s/n).

Normalmente quando se fala de cartoon português, destaca-se logo à partida a figura de Rafael Bordalo Pinheiro e o seu estereótipo, o *Zé Povinho*, mas a história do cartoon e da caricatura em Portugal começa verdadeiramente um pouco antes disso, com o regime representativo do séc. XIX, onde jornais como *A Matraca*, *O Torniquete*, *Demócrito*, *O Duende*, etc..., renasciam para utilizar as leis da liberdade de expressão do pensamento e as medidas liberticidas do cabralismo como pretexto para se manifestarem sob a forma de caricatura. Neste período nascem as primeiras figuras satíricas lusas, que se iam instalar até à ditadura do século XX com o Estado Novo. (Medina, 2008)

As caricaturas deste período tinham essencialmente conteúdo político e eram assinadas tanto por indivíduos anónimos como por pseudónimos, como por exemplo *Affonso*, *Buffon* ou *Cecília*. Neste período a caricatura recorria essencialmente à sátira sobre a forma de alegoria, uma das diversas formas de retórica que procurava sobretudo a virtualização do significado da mensagem, ao transmitir um ou mais significados para além do literal. (Sousa, 1991)

Caricaturistas como Manuel Macedo, Nogueira da Silva e Manuel Maria Bordalo Pinheiro, pai de Rafael Bordalo Pinheiro, surgiam no meio dos anónimos e dos pseudónimos, com a missão de atacar severamente

26 | o governo e defender os interesses do seu povo leitor. Revelavam-se aqui *pioneiros obscuros* durante o período final do cabralismo, destacando-se em momentos como a guerra civil da Patuleia e o movimento da Regeneração que iriam levar à queda de Costa Cabral e inaugurar o período da liberdade constitucional lusitana. (Medina, 2008)

Tal como Osvaldo descreve, “o nosso povo tem língua afiada, pronta a criticar, a cobiçar, a pôr ao ridículo todos aqueles que fogem à mediania, ou que põem em risco a passividade das suas vidas” (Sousa, 1991, s/n). Estas características apontadas pelo autor, do ser português em relação a este período agitado que marcou a queda do regime liberal, julgamos nós serem transversais a muitos dos períodos da nossa história o que originou um sem número de autores que se destacaram no contexto da história do cartoon português nas décadas seguintes.

Foi preciso esperar até à geração de 70 do século IX, para ver nascer a primeira grande figura da história da caricatura portuguesa, não só pela sua presença constante na imprensa satírica nacional, mas também pela criação do grande símbolo que se tornou no melhor estereótipo genuíno do povo *lusitano*. Rafael Bordalo Pinheiro nasceu em Lisboa, 1846, e foi crescendo na boémia teatral e dos meios artísticos, depressa se orientou para a caricatura de costumes e para a sátira política. Ao desistir dos estudos que tinha iniciado na Academia de Belas-Artes em 1861, o jornalismo revelava--se como a sua principal paixão que o levaria, depois de alguns anos, a participar pela primeira vez nas publicações, *Calcanhar de Aquiles* e *n'A Berlinda*, como desenhador humorístico. Animado por “um republicanismo descomprometido de facciosismo” (Medina, 2008, s.n.), foi crescendo no mundo editorial, marcando semanários como *António Maria*, *Pontos nos ii*, *A paródia* e no *Álbum das Glórias*. (Medina, 2008)

Mas Rafael não estaria sozinho na batalha satírica contra esta trágica república oitocentista. Surgiriam nomes como Manuel Macedo, Sebastião Sanhudo, João de Almeida e Silva, Alfredo Morais, Jorge Cid, João Amaral, Cristiano de Carvalho, Tomás Leal da Câmara, Celso Hermínio, Hugo Sarmento, Arnaldo Ressano, Jorge Colaço, Cristiano Cruz, o seu irmão Columbano e o seu sobrinho Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro. (Medina, 2008)

Este exército de cartunistas mostravam o seu desagrado pela república. Ela tinha surgido como alternativa à monarquia que já contava os seus dias desde que o Rei D. Luís tinha desaparecido. Contudo, a república foi um fracasso, não conseguindo alterar a política governativa e alcançar aquilo que idealizava nos tempos de oposição apesar da alteração do regime. O movimento dividiu-se em “múltiplos partidos, radicais, moderados ou monárquicos camuflados” (Sousa, 1991, s.n.), que utilizavam medidas radicais ou ditatoriais para governarem o nosso país. Infelizmente o papel dos humoristas e dos caricaturistas não passavam de *manifestações teatrais* para estes partidos e por isso, apesar do seu peso no pensamento do seu público, não conseguiram eliminar os problemas que existiam na república. No final, devido a todo este desentendimento político, chegou o Estado Novo para governar o nosso país. (Sousa, 1991)

A ditadura salazarista, acabou por se revelar uma época muito negra para a imprensa satírica. “O lápis azul censório, acolhia os cartunistas com suspicácias inquisitórias, manipulando as notícias e as opiniões que caíam no esquecimento do povo” (Sousa, 1991, s/n). Mostrava-se um *tabu de ideias e histórias* que punia qualquer um que desobedece-se. “Mas não foi pacífica esta castração dos humoristas, pois sempre que viam uma distração do censor, lançavam o grito, ou faziam referências sub-reptícias às grandezas da pobreza” (Sousa, 1991, s/n). Durante este período existiam sempre vozes que falavam mais alto pelo povo, por vezes punidos pelo regime, mas que marcaram a sua posição durante o período pré-revolução. Nesta época destacamos nomes tais como, como José Almada Negreiros e Carlos Botelho, e acima de tudo João Abel Manta, que conquistava clandestinamente a sua palavra durante o período do Estado Novo (Medina, 2008). Tal como é referido na entrevista que deu a José Jorge Letria, em 2010, “Eu tinha a sensação que o Estado Novo, o Salazar, que não era possível derrubá-lo com bonecos, mas que era um gajo muito ridículo. E penso que seria possível transmitir esse ridículo através do desenho [...] Era uma figura ridícula e eu acho que valia a pena gozar com o gajo” (Letria, 2008, p.80). João Abel Manta sempre se revelou um homem

"objetivo, frontal, sem rodeios ou hesitações, senhor da sua obra. [...] De palavra solta e firme [...] e nunca desligou a palavra 'paixão' e o sentimento de liberdade que o liga àquilo que cria" (Letria, 2008, pp.13-14). "Na verdade, ninguém como ele retratou tão bem os anos anteriores ao 25 de abril e os que se lhe seguiram [...]" (Letria, 2008, p.15), mostrando um traço único e inovador na forma como retratava e criticava não só Salazar mas igualmente toda a situação do nosso país naquela época, tendo colaborado em vários jornais nos anos finais da ditadura e nos primeiros anos da democracia. (Letria, 2008)

Durante este período de nacionalismo fascista, o humor nacional político era consequentemente apagado do mapa pela extrema censura do Estado Novo, os cartunistas tinham dificuldades em desenvolver os seus temas e divulgar a sua mensagem nos anos finais deste regime. Durante este período, a crítica social surgia como a única alternativa à imprensa portuguesa para o uso da sátira na comunicação das suas notícias. Tal como Osvaldo de Sousa refere, "O Zé contenta-se em ser um morto-vivo, rodeado por zoologias mais inocentes" (Sousa, 1991, s/n). Ou seja, o povo não se importava de de rir de si próprio, era necessário manter o seu espírito vivo durante períodos como estes, e muitas das vezes estas mensagens satíricas surgiam como a única alternativa para compreender totalmente a sua situação.

Apesar de todas as dificuldades, cartunistas como Carlos Botelho, Teixeira Cabral, João Abel Manta, não se calaram, preferiram adaptar-se a um novo estilo, "ironizando a vida a traço grosso, comentando, sem comentar, a política nacional. Desenvolvia-se então a filosofia irónica, aquela que faria da revista portuguesa um dos grandes triunfos populares, e da mesma forma os periódicos humorísticos que conseguiram sobreviver." (Sousa, 1991, s/n).

Com o aproximar do 25 de Abril de 1974, a tensão social do nosso país tornava-se cada vez mais intensa, já que quando um regime político chega a extremos, "o próprio corpo desfalece, perde a saúde – e mesmo a vida" (Sousa, 1991, s/n).

A censura e a força tirana do salazarismo ia asfixiando e debilitando o povo português ao longo dos anos. Obviamente, o humor, como reflexo social e político, foi enfraquecendo a sua expressão nas décadas de 50 e 60 do século XX, ficando resumido ao que Osvaldo de Sousa, refere como, "[...] O humor de sobrevivência transformou-se no anedotário brejeiro, na piada revisteira imbuída de múltiplas ironias, de múltiplas interpretações (a única via de transmitir ainda alguma crítica política)" (Sousa, 1991, s/n).

Com o fim do regime fascista, voltaram, por alguns anos, os tempos prósperos do cartoon português com nomes como Ruy Pimentel, Zé Manel, Augusto Cid e o célebre João Abel Manta, de "espírito culto e implacável crítico e desenhador abrilista no breve período revolucionário" (Medina, 2008, p.35). Estabelecida a democracia, os portugueses eram introduzidos à Europa da paz *perpétua* idealizada pelos antigos republicanos e que se permaneceu até aos dias de hoje. Luís Afonso, José Bandeira, António Jorge Gonçalves e Rodrigo de Matos são exemplos de ilustradores atuais que mostram diariamente o seu potencial no mundo do cartoon em Portugal. (Medina, 2008)

Atualmente o cartoon português não apresenta a força crítica demolidora que era mostrada antigamente pelos seus grandes fundadores e seguidores do género, como Bordalo Pinheiro ou João Abel Manta. A liberdade que existe hoje e que não existia nos dias do Estado Novo, permite aos artistas caírem "na geral banalidade da nossa vida atual" (Medina, 2008, p.36). Ou seja, a nossa imprensa não "[...] parece precisar hoje de fundibulários dessa estirpe, isto é, de Josués que soprem as suas surriadas gráficas com a força bastante para demolir muralhas, derrubar governos ou deitar ao chão da chacota figuras públicas como outrora as que tinham experimentado na pele as trabuzanas do cartoon satírico [...]" (Medina, 2008, p.36). Tal como José Jorge Letria refere, "hoje já há muita gente a denunciar a mistificação, a ter coragem de o fazer, de separar o gato da lebre e de denunciar o embuste [...]" (Letria, 2008, p.111), ao qual João Abel Manta responde mais tarde afirmando que, se "[...] utilizasse a liberdade que há hoje para fazer qualquer coisa gira, eu diria que Portugal, hoje, é bestial, porque posso fazer aquilo que, antes do 25 de Abril, era perigoso" (Letria, 2008, p.131).

A liberdade adquirida com o 25 de Abril acaba por ser um dos elementos essenciais que define o cartoon atual em Portugal. Mesmo com os problemas que existem desde a instauração da democracia no nosso país, não é recorrente a utilização do cartoon satírico destrutivo como aconteceu anteriormente. Continuamos a ser o típico *Zé povinho*, “indolente e ensonado, muitas vezes dormindo a sono solto nos grandes lances decisivos da História da pátria, parrana sempre triste, [...]” (Medina, 2008, p.48), mas somos livres de pensar e comunicar o nosso pensamento sem qualquer tipo de censura exercida pelo governo.

## 2.1. Zé Povinho

O projeto *Cêpa-Torta* não tem uma audiência específica, pretende ser generalista, por isso achei que seria necessário encontrar um símbolo que conseguisse resumir o seu papel dentro do cartoon como crítica social em Portugal. Precisava não só de uma *mascoete* mas sobretudo de uma cara que transmitisse o significado do ser-se português. Resolvi descomplicar a situação, fazendo o que muitos cartunistas fizeram ao longo das últimas décadas, isto é, reinventar o *Zé Povinho*, criando uma nova versão através da ideia da imagem do manguito e pela plasticidade característica do linóleo, factores tidos em conta desde a primeira criação realizada no contexto do projecto prático.

O *Zé Povinho* nascera das mãos de Rafael Bordalo Pinheiro a 1875, publicado no primeiro jornal de crítica política e social em Portugal, a *Lanterna Mágica*, e sobreviveu até aos nossos dias, mostrando toda a sua resistência simbólica, não se limitando à mera criação literária e satírica da geração da década de 70 do século IX. Esta longevidade e relevância social actual do *Zé Povinho*, que o nosso trabalho prático presta homenagem é fruto de vários factores. O *Zé Povinho*, é uma personagem fictícia que carrega consigo toda a simbologia e personalidade do povo português ao longo de muitas décadas e que continua a ser nos dias de hoje o maior estereótipo nacional que poderíamos ter. (Malomil, 2014)

O termo surge do José (Zé), nome típico português, e do Povo (Povinho), como síntese da própria mentalidade que o concebeu, e surge como o nosso símbolo totémico utilizado por imensos cartunistas ao longo das décadas, passando pela monarquia constitucional, pela República, e após o longo período de censura do Estado Novo é fortalecido após o 25 e Abril (Malomil, 2014). “O Zé Povinho é o nome que a consciência nacional deu ao povo, depois de o ver sempre abatido e humilhado na sua ignorância, sempre explorado e martirizado pela burguesia, clero e nobreza. Chama-se Zé Povinho, é filho de Zé Povinho, e o seu avô também Zé Povinho. É o camponês, o agricultor, o jornaleiro, artífice, o proletário, outrora escravo do feudalismo, hoje escravo de uma organização social, que sofre sem a compreender. Por mais alto que se remota a História, encontramos-lo sempre trabalhando, chorando, dando a sua vida, para sustentar alguém ou alguma coisa, que ele não conhece senão pelas suas crueldades” (Medina, 2008, p.83).

Ainda hoje, por vezes, nos custa a aceitar o Zé como nosso estereótipo, pela sua imagem deprimente e desconfortavelmente grosseira, malcriada e labrega, um campónio de barba esmigalhada que nos olha de frente como nosso espelho, vestindo sempre a mesma roupa, de colete e chapéu pretos e por vezes de palito na boca e mãos nos bolsos. “Indolente e ensonado, muitas vezes dormindo a sono solto nos grandes lances decisivos da História pátria, parrana sempre triste, pobre Zé-Ninguém alheio aos transcendentais problemas da grei, não curando de metafísicas nem de políticas, nunca tendo ouvido falar de utopia, o Zé aparece-nos, dest’arte, como simplório passivo que segue, entre divertido e irritado, a cega-rega e as pantomimas [...]” (Medina, 2008, p.48). Assim é representado o nosso povo através desta personagem: preguiçoso, rotineiro, envergonhado, quase apático ou mesmo pacífico, receando as suas próprias decisões, com medo de aventuras ou audácias. Um povo que se opõe aos grandiosos feitos quinhentistas, pelos seus descobrimentos e pelas suas conquistas, que conseguiu alargar os horizontes físicos e morais do próprio mundo, com nomes como Vasco da Gama e João de Castro. (Malomil, 2014)

O *Zé Povinho*, significa Portugal, ou pelo menos uma forma mais ou menos realista de retratar o Português tal e qual, não só com os seus defeitos, mas também com as suas virtudes. Surgiu do campo, com ar manhoso, realçando o atraso económico e social de Portugal da sua época, "onde a maioria da população provinha do sector primário e rural" (Malomil, 2014, s/n), ultrapassando mais de 60% em 1890. Representa o analfabetismo do povo, com a sua ignorância cultural e cívica, frustrado e desapontado com uma vida de trabalho esforçado e explorado, sempre de cabeça ligeiramente inclinada. (Malomil, 2014)

Mas tal como foi mencionado, o *Zé* não é um completo inútil. Apresenta algumas virtudes que fazem dele um estereótipo nacional ainda mais fiel. Tal como Amadeu Carvalho Homem, refere no seu artigo, *X – O Zé Povinho da albarda...*, "O *Zé* é manso como um boi ou como um jumento subjugado [...] Porém, o *Zé Povinho* não se confunde com um imbecil. Ele pressente vagamente que a grande máquina social o tem como peça propulsora e imprescindível. De tantas vezes que foi espezinhado, em vilipêndio tão ufano quão injusto, retirou ele o saber empírico do seu préstimo, da sua indesmentível utilidade, enquanto verdadeiro alicerce da Pátria. O seu riso é alvar, sem tino, quase sem intencionalidade – e, no entanto, é muitas vezes capaz de arregalar um olho de alimária à beira dum coice vingador. E, sobretudo na cerâmica de Bordalo, o famoso 'manguito' dar-se-á como sinónimo de uma clarividência sem teoria, sim, mas apesar de tudo sábia, no desvendamento, mais intuído do que demonstrado, de cumplicidades pulhas, de poderes apodrecidos e de bastidores corruptos" (Homem, 2010, s/n). Medina afirma também, que o *Zé* é representado como "uma personagem psicológica, um símbolo coletivo, o Português com todas as suas taras e algumas qualidades, um retrato mais psíquico do que sociológico do *português tal e qual*, ao longo de muitas décadas" (Medina, 2008, p.97)

Por isso todos aceitaram a função estereotípica da criação de Rafael Bordalo Pinheiro, sem que para isso fosse preciso uma grande explicação do seu destino, porque apesar dos seus defeitos ele facilmente personifica uma sociedade humilhada pela opressão do governo, que vem desde o período da monarquia até aos dias da democracia. Tal como João Medina refere, "A miopia desse guru da Imprensa de barrete frágio não lhe permitia ir mais longe e descortinar no *Zé Povinho*, muito mais do que uma mera forma política de denuncia dos defeitos de um regime ou de um sistema de governação de 'liberdade outorgada', uma poderosa e realista caricatura satírica do modo-de-ser e do psiquismo nacional, um estereótipo que antes de mais e acima de tudo, exprimia o nosso ethos, a nossa alma mais íntima e verdadeira, ainda que disfarçado de labrego analfabeto" (Medina, 2008, p.96). Medina destaca aqui o principal papel desta caricatura nacional: Denunciar os defeitos de um regime ou de um sistema de governação. O *Zé* surge com esse intuito, não de criticar propriamente o povo que o caracteriza, mas sim uma classe opressora e tirana, ao representar da melhor forma o estado social e político de Portugal. (Medina, 2008)

Esta denúncia era feita igualmente através dos seus gestos e das suas expressões. Um dos gestos mais conhecidos que sempre foi utilizado para descrever o *Zé Povinho*, é a figa, onde a personagem se encontra de braços cruzados e de mão fechada como símbolo de proteção. Esse simbolismo é ainda hoje utilizado em muitos amuletos de vários tamanhos e formas com o propósito de quebrar o mau-olhado e afastar pessoas com mau carácter. Esta atitude é acentuada com o seu cruzar de braços, mais agressiva e acusadora, com um gesto mais exagerado, mais exibido, com a mesma simbolização fálica e sexual, de rejeição e desprezo, por vezes conjugada com um grande *TOMA!* (Medina, 1991)

Atualmente, o *Zé* ainda se encontra vivo no trabalho de vários cartunistas como Luís Afonso ou Henrique Monteiro. Mesmo com a implantação da Democracia, ele ainda continua a desempenhar o seu papel no meio dos media e das redes sociais. Continua a ser, "[...] Portugal, um certo Portugal ou uma certa maneira psicológica de retratar o Português [...]" (Medina, 2008, p.102), representado agora num lado mais Europeu e menos fechado ao resto do mundo. "[...] Persiste em assegurar o papel de estereótipo nacional...nas veras da sua alma mais íntima, [...] ele continua a representar a mesma inércia, a mesma comunidade nacional sofredora, apática, descrente, niilista e, só ocasionalmente, capaz de raríssimas explosões de cólera, sempre esporádicas e inconsequentes, expressas através de um gesto fálico brutal, próprio, [...]" (Medina, 2008, p.101).



O CARTOON COMO CRÍTICA SOCIAL - "CÊPA-TORTA"  
Hélder Santos

30 |



Figura 4

### 3. Casos de Estudo

#### 3.1. João Abel Manta

João Abel Manta, já fora mencionado anteriormente neste relatório de projeto, devido à sua importância para o cartoon em Portugal, principalmente pelo seu grande papel durante o período que rodeia o 25 de Abril, decidi iniciar os meus casos de estudo com o trabalho dele. Os seus trabalhos demonstram autênticos documentos históricos que retratam muito bem os momentos finais da ditadura do Estado Novo, o Processo Revolucionário em Curso (PREC) e os primeiros momentos da instauração da democracia.

Demonstrando sempre que nada o inibe ou amedronta, João Abel Manta é um homem da palavra, sempre pronto para dizer o que pensa sem qualquer tipo de hesitação. Filho de Abel Manta e Clementina Carneiro de Moura, conhecidos pelo seu trabalho enquanto pintores, nasceu em 1928 em Lisboa, e foi crescendo num ambiente artístico que lhe permitiu viajar imensas vezes ao estrangeiro e conhecer várias personalidades de alto destaque intelectual. (Alcobia, 2008)

Licenciou-se em arquitetura, na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, em 1951, onde fez amizade com nomes, tais como Sá Nogueira e José Dias Coelho, e ao longo dos anos foi exercendo a sua atividade profissional nessa área, não se limitando contudo apenas a ela. Desenvolveu trabalhos dentro de distintas áreas, como cenografia, tapeçaria, cerâmica, design de comunicação, ilustração e tal como foi mencionado antes, ficou conhecido essencialmente pelo seu trabalho como cartunista (Alcobia, 2008). Embora tenha desenvolvido um portfólio em diversas atividades, João Abel Manta considera-se acima de tudo um pintor. O que acabou por influenciar de alguma forma o seu trabalho de cartoon, que se inicia na década de 1950 e vai até ao início da década de 1990. (Letria, 2008)

Sempre se mostrou versátil, utilizando um importante sentido estético nos seus trabalhos, utilizando diferentes meios e técnicas de se exprimir. Entre os últimos anos do Estado Novo e os primeiros após o 25 de Abril de 1974, colaborou regularmente em diferentes jornais, como o *Diário de Lisboa*, o *Diário de Notícias*, o *Jornal* e o *Jornal de Letras*, onde marcou presença com os seus cartoons reacionários e ativistas, no entanto a sua atividade como cartunista vai-se tornando cada vez mais ausente e distante, principalmente a partir de 1980. Aos poucos, a sua carreira criativa foi-se orientando mais para a pintura, com as suas pineladas impressionistas, que revelavam paisagens poderosas e retratos de seres estranhos, revelando-se igualmente um dos maiores criadores plásticos do nosso país. (Letria, 2008)

Este facto não impediu que toda a sua obra como cartunista cai-se no esquecimento das pessoas, muito pelo contrário, permanece nos dias de hoje como um dos maiores símbolos do cartoon português. (Letria, 2008)

A primeira ilustração de João Abel Manta que apresento, intitula-se *Festival* (Figura 4), e foi publicada no jornal *A mosca*, ocupando a dupla página da edição de 11 de Novembro de 1972. Esta ilustração/ cartoon, levá-lo-ia a ser acusado de abuso da liberdade de imprensa e ofensas à bandeira nacional, juntamente com o diretor do *Diário de Lisboa*, António Ruella Ramos. (Marques, 2013)

A ilustração apresenta-se ao centro de um dos *spreads* do jornal, onde cada uma das cores da bandeira nacional é apresentada separadamente pelo seu posicionamento em cada uma das páginas, sendo que o vermelho invade ligeiramente a página da esquerda. Do lado direito surge uma fotografia de um panejamento quebrado, com uma tonalidade de vermelho, quase laranja, ligeiramente mais leve à cor vermelha que caracteriza a nossa bandeira. Este panejamento reforça a ideia do palco, do teatro e neste caso, do festival, revelando uma personagem a meio da paginação.

A personagem rouba as cores portuguesas em tons tenuemente mais claros na sua indumentária, contrastando com o *background* mais escuro e sujo da bandeira, destacando-se do resto da ilustração. A sua cara é representada sobre a forma de uma esfera armilar distorcida, rodeada por um brasão incompleto, um escudo sem as suas quinas, em que o cabelo e o olhos recorrem à representação fotográfica. O corpo e o microfone que é segurado na mão direita da personagem, são desenhados a traço grosso. Um aspeto que não só caracteriza muito bem o estilo de João Abel Manta, mas permite igualmente um melhor contraste.

Devido ao posicionamento do microfone e por todo o cenário envolvente, entendemos que a personagem está a cantar, características que se relacionam directamente com a crítica que o cartunista faz à presença de Portugal no *Festival da Canção* de 1972, denunciando assim, um país hipócrita e vazio através da ausência de alguns elementos que constituem a bandeira portuguesa.

Apesar dos problemas resultantes desta ilustração, em 1973, João Abel Manta e António Ruella Ramos, foram absolvidos das acusações que os tinham levado a tribunal. Tal como José Carlos Vasconcelos refere, “Segundo a acusação, ‘o simbolismo dos cinco Castelos das quinas são voluntariamente substituídos pela leviandade de um flash de cançoneta; o símbolo da pátria é posto a *latere* de um *background* de *opere-ta*’. [...] Depois de salientar que o sentido do desenho era exactamente o contrário do que lhe queriam dar ‘e uma defesa da Pátria e do seu símbolo contra aqueles que o usurpam, dele se servindo em manifestações artísticas medíocres, ou pior ainda’, tive oportunidade de dizer: ‘Este não foi o processo de João Abel Manta, mas o processo dos seus próprios denunciadores, da censura, do fascismo, de quem pretende impedir toda a forma livre de expressão, nesse caso através da linguagem específica do cartoonismo [...] Um processo que felizmente chegou até este tribunal e que permitira à justiça a absolvição do artista [...]’ (Vasconcelos, cit. Por “João Abel Manta”, p.49, 1992).

Esta ilustração acabou por demonstrar que uma simples e única personagem consegue transmitir uma mensagem denunciadora. Esta simboliza não só a carência de nacionalismo e a superficialidade da presença portuguesa neste evento, mas também a falta de liberdade e a censura que existia antes do 25 de Abril. (Marques, 2013)

Esta mensagem está também presente no conjunto de ilustrações que João Abel Manta, desenvolveu em 1978, para a sua obra *Caricaturas Portuguesas dos Anos de Salazar*, com o nome de *As idades de Salazar* (Figura 5). Apesar destas ilustrações terem sido criadas 4 anos após o 25 de Abril, elas representam não só o nacionalismo vazio que o autor sempre teve o cuidado de destacar, mas também a privação da liberdade e o controlo absoluto do nosso país durante o período do Estado Novo.

Tal como podemos verificar, as ilustrações foram concebidas para serem lidas da direita para a esquerda. As figuras presentes, a traço grosso, surgem dessa direcção em fila para fazerem saudação ao protagonista de toda a ação: António de Oliveira Salazar. Nas 4 imagens, as personagens secundárias claramente pertencem a estratos sociais diferentes, pelas suas roupas e acessórios, representando respetivamente a academia e o conhecimento científico, o exército, a igreja e a infância.

Apesar das diferenças, estas personagens possuem um elemento em comum, isto é, representam indivíduos sem expressão, bonecos feitos de *sacos de palha* que não apresentam uma cara ou expressão facial diferenciada. Para Salazar todos eram iguais perante si, simples marionetas que deviam obedecer aos seus comandos conforme a sua vontade.

João Abel Manta não quis simplesmente representar Salazar da mesma forma, sempre virado para a esquerda, de costas para os seus seguidores, com a mesma expressão facial. Não só vai envelhecendo a personagem ao longo das ilustrações, sugerindo a ideia de passagem do tempo e destacando o longo período que corresponde ao regime da ditadura, mas também a sua postura e o seu modo de estar vai mudando conforme as circunstâncias. “Ou seja, Salazar sempre se mostrou um homem de aparências, tal como podemos evidenciar em cada um dos cartoons.” (Marques, 2011, s/n). Perante a academia, Salazar apresenta-se com um livro na mão, um homem alfabetizado e culto com o seu traje académico pronto para transmitir os seus conhecimentos e valores, perante o exército ele mostra a sua autoridade através da sua postura firme e do seu punho cerrado, perante a igreja mostra-se um homem religioso e respeitoso de chapéu nas mãos e perante as crianças é representado de uma forma mais familiar, de roupão e chinelos, típico avô que tenta educar os seus netos. (Marques, 2011)

Esta obra consegue agarrar “toda a tragédia de um país que viveu uma feroz e castradora ditadura e que acabou por desembocar numa madrugada redentora para reinventar a sua identidade” (Castro, 2011, s/n).



No blogue, *Alpendre da Lua*, Alexandre de Castro relembra uma “sociedade amarrada aos seus fantasmas, aos seus medos e às suas glórias passadas” (Castro, 2011, s/n), descrita em bonecos ou marionetas deformadas e que carregam consigo o medo e a opressão de um regime opressivo. Esse regime é personificado através de Salazar que se mostra sempre como um governante isolado em qualquer uma das ilustrações, apajeadado pelos poderes que o apoiavam, mas que ele de certa forma desprezava. (Castro, 2011)

| 33

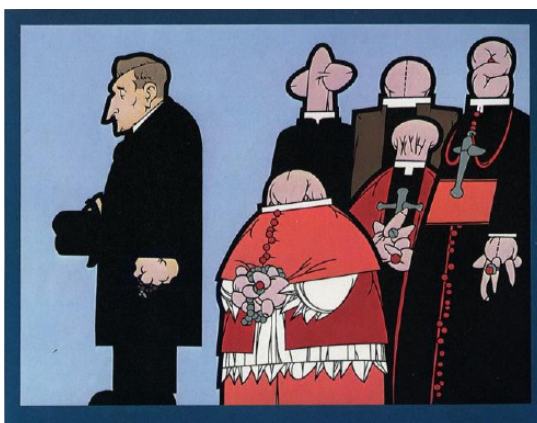
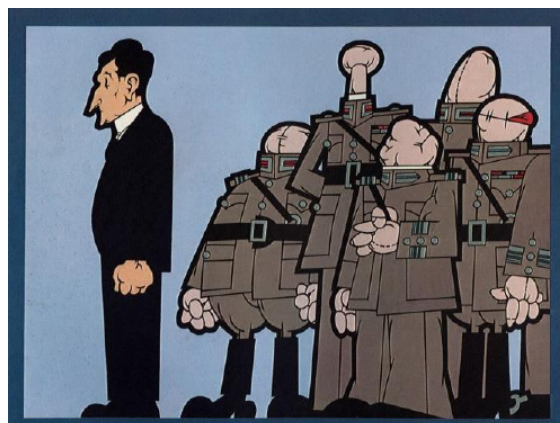


Figura 5

- 34 | A partir do 25 de Abril este sentimento de medo e de opressão, tinha desaparecido. Chegava o fim do Estado Novo e de Salazar, dando espaço a uma democracia europeizada no nosso país. A 3 de Maio de 1974, é publicada a ilustração *Uma coisa nunca vista* (figura 6), no *Diário de Lisboa*.



Figura 6

Neste cartoon o autor conseguiu demonstrar perfeitamente o sentimento vivido a 25 de Abril de 1974, com um espírito de celebração e revolução de um povo que viveu em tremenda opressão e censura durante décadas.

No fundo da composição podemos identificar um agrupamento de pessoas em manifestação, elevando cartazes e faixas em forma de protesto. Esse agrupamento concede o ambiente pretendido pelo cartunista, que contextualiza as personagens principais da ilustração. Do lado esquerdo são representados os vitoriosos, a classe mais pobre, e do lado direito são representados os perdedores, a classe mais rica. Ambos os lados olham de forma distinta para os protagonistas de toda a ação: Um jovem casal com o seu filho aos ombros, que representam simples personagens como metáfora de liberdade. Este conjunto de protagonistas encontram-se completamente de branco, talvez simbolizando o branco da pomba, alegoria à liberdade, e são contornadas com um enorme contraste do resto das personagens.

Toda a composição desta ilustração revela-se quase simétrica, apresentando pequenas diferenças existentes em cada um dos lados. Tanto do lado direito como do lado esquerdo existem 6 personagens que compõem cada um dos grupos. Do lado dos vitoriosos, podemos destacar personagens pertencentes ao povo, com as suas roupas humildes e de sorriso na cara, enquanto do lado dos perdedores, podemos identificar personagens pertencentes às elites, com as suas roupas caras e raiva no seu olhar.

Utilizando as palavras de Afonso Ré Lau do seu artigo, *40 anos do 25 de Abril: A Arte de Ser Livre*, para descrever esta ilustração, a "liberdade de expressão e criatividade são conceitos que surgem lado a lado nas discussões sobre o papel social da arte. [...] A liberdade era a peça central. Para quem criava, para quem ouvia. 'O êxito explica-se, penso eu, de uma maneira muito simples. Vivíamos num país onde não havia liberdade e grande parte daquilo que nós víamos, assistíamos e pressentíamos era completamente diferente daquilo que viria a ser depois'. Depois, a queda da ditadura. Ainda assim, novamente, a liberdade: 'Quando a liberdade chega e chega o momento em que a maneira de dizer as coisas, e procurar a forma correta de as dizer, obviamente que era uma preocupação que nascia'" (Lau, 2014, s/n).

João Abel Manta mostrou-me um outro lado do Estado Novo e do 25 de Abril, onde a personagem e o cartoon ganham um valor especial durante uma época de censura e ditadura, transmitindo-me o sentimento abrilista que podemos assinalar nas suas ilustrações.

Interpreto este valor dessa forma, porque apesar dos tempos difíceis onde a liberdade de pensamento não existia, os cartunistas dessa época como João Abel Manta, nunca desistiram de partilhar os seus ideais e de apoiar os interesses da população em geral com os seus desenhos. Apesar da situação atual do nosso país ser completamente diferente, o cartunista inspirou-me a criar um projeto que procurasse sobretudo defender esses mesmo interesses.

Tal como é mencionado na entrevista com José Jorge Letria (2014), João Abel Manta refere a necessidade de criticar o ridículo através do cartoon. Seja um evento como o *Festival da Canção*, ou uma personalidade como *Salazar*, ele alerta para a necessidade de criticar com tudo aquilo que acreditamos, principalmente quando aquilo que acreditamos é o mais correto. A criação do projeto *Cêpa-Torta* surge desta convicção, de criticar e ilustrar o ridículo, não desistindo daquilo que acredito e capaz de responder o melhor possível aos problemas económicos e políticos da atualidade em Portugal.

Apesar de João Abel Manta conseguir despertar dentro de mim um interesse mais íntimo pelo cartoon e pela representação da personagem, houve a necessidade de analisar e relacionar o meu trabalho com cartunistas mais contemporâneos. Cartunistas que estivessem mais próximos da contemporaneidade, que trabalhassem com as notícias atuais e personalidades de democracia, contudo com a mesma convicção de João Abel Manta.



Figura 7

### 3.2. André Carrilho

Infelizmente a democracia que o 25 de Abril ambicionava acabou por demonstrar um regime político com imensas falhas. Talvez seja quase impossível existir um sistema perfeito e justo para todos, mas André Carrilho faz questão de apontar essas falhas com uma força crítica assinalável presente em grande parte dos seus trabalhos.

| 37

André Carrilho nasceu na Amadora, a 26 de Julho de 1974, ano da liberdade, começando a desenhar desde muito jovem, com apenas 11 anos. Foi a partir desse momento que ele descobria o gosto pela caricatura, um gosto que permanece até aos nossos dias (Noble, 2012). Desde 1992, trabalhou como designer profissional, ilustrador, animador, cartunista e caricaturista, colaborando para importantes jornais e revistas por todo o mundo. Apesar de se mostrar um talento multifacetado, sempre se considerou como um ilustrador. Tal como refere numa entrevista feita a Joseph Noble para o website *greatdesign.com*, em 2012, “[...] Eu faço um pouco de tudo isso. Acho que o termo mais genérico será ilustrador. Para mim, ilustração é uma arte gráfica que junta trabalho visual com outras expressões artísticas, como música, texto e som. Além disso, trabalha com processos de reprodução (técnicas de impressão, distribuição online, etc.), o trabalho final destina-se a ser distribuído e reproduzido, não se limita a trabalhos artísticos” (Carrilho, *cit. por* Noble, 2012:s/n).

Com esta filosofia que sempre o acompanhou, Carrilho foi ganhando prémios nacionais e internacionais, expondo os seus trabalhos por todo o mundo, em países tais como, Portugal, Brasil, Estados Unidos da América, China, República Checa, França e Espanha. Muitos desses trabalhos foram publicados em grandes nomes do mundo editorial, como o *The New York Times*, *The New Yorker*, *Vanity*, *New York Magazine*, *Independent*, *Word Magazine*, *Harper’s Magazine*, *NZZ am Sonntag*, *Standpoint* e o *Diário de Notícias*. Em 2002, nos Estados Unidos.... é premiado com um dos mais prestigiados prémios de ilustração, o *Gold Award for Illustrator’s Portfolio* pela *Society for New Design*.

André Carrilho desde de muito cedo é considerado possuir qualidades estéticas e comunicativas bastantes identificadoras, quer pelo enquadramento, plasticidade e técnica, revelando uma peculiar capacidade em caracterizar personalidades nas suas caricaturas. Tal como nos diz Joseph Noble, “[...] André representa a essência do grande design através do uso honesto e direto das suas imagens e imaginação” (Noble, 2012, s/n).

A seguinte ilustração, *Agência de Rating* (figura 7), foi publicada a 10 de Julho de 2011, no *Diário de Notícias*, e marca o início de um período mais negro para o nosso país durante a mais recente crise europeia. A agência de rating norte americana *Moody’s* tinha colocado Portugal quatro pontos abaixo da sua anterior posição, rebaixando-o para a categoria de lixo, o que causou uma polémica em toda a Europa. Economistas por todo o mundo começaram a suspeitar que esta ação seria um ataque não só à economia portuguesa mas igualmente a toda a zona euro de forma a desvalorizar a nossa moeda. (DN, 2011)

Uma ideia que é defendida, igualmente por Herman van Rompuy, presidente do conselho europeu da altura, quando ao ser entrevistado pelo jornal espanhol, *El País*, critica as agências de *rating* norte americanas, “Se as autoridades públicas querem continuar a ter a última palavra, então os políticos têm de atuar a nível europeu e internacional. [...] Temos que romper o oligopólio das agências de ‘rating’ e controlá-las” (Rompuy, *Cit. Por* DN, 2011, s.n.), ou seja, para alguns políticos e economistas era urgente arranjar uma solução que beneficiasse a moeda do *Euro* para que os mercados internacionais não fossem manipulados por empresas americanas.

André Carrilho acabou por abordar esse assunto de uma forma bastante inteligente. Na ilustração são apresentadas duas personagens com escalas bastante diferentes. A personagem que se destaca logo ao nosso olhar, é a da esquerda, com o seu tamanho gigantesco agachado, de calças para baixo e braços esticados para trás enquanto observa a segunda personagem. Esta de porte muito mais pequeno, apresenta-se claramente vestida de fato e com os seus braços caídos para baixo numa atitude derrotista e negativa. Esta personagem de tamanho inferior simboliza os mercados europeus que são analisados pelas empresas de *rating* norte-americanas, que por sua vez são personificadas num colosso que utiliza uma fita métrica vinda do seu



38 | traseiro, adotando uma postura completamente trocista. As personagens são representadas com a plasticidade e técnica típicas de André Carrilho, através de uma combinação de arte digital, fotografia e manipulação que esboçam figuras estranhamente deformadas no seu corpo, principalmente na zona dos membros e cabeça.



Figura 8

Podemos evidenciar melhor ainda estas características, na ilustração publicada em 2014, no *Diário de Notícias*, *Saída Limpa* (figura 8), realizada para ilustrar a saída de Portugal da *Troika*.

André Carrilho personifica a *Troika* através de uma personagem obesa com três cabeças que olham no sentido contrário a Portugal. Este é representado como se fosse uma refeição consumida pela Troika, restando apenas a espinha que é indolentemente deixada para trás.

Em 2014, era demonstrado o descontentamento da presença e da saída do FMI em Portugal por parte de vários políticos, que acusavam uma falsa ilusão ao futuro do país pela tão anunciada “saída limpa” da ajuda internacional e que era ilustrada por André Carrilho a pedido do *Diário de Notícias* (Fonseca, 2014). Essa ilusão era desmascarada em fevereiro de 2015, quando é anunciado pela comissão europeia através da análise feita pela Unidade Técnica de Apoio Orçamental (UTAO), que o nosso governou cumpriu unicamente um terço dos seus compromissos perante a *Troika*. Apenas 38% das reformas estruturais económicas pretendidas pelo FMI foram conseguidas, informação que adiciona mais significado ao cartoon de André Carrilho. (Ribeiro-DN, 2015)

Apesar da próxima ilustração ter sido publicada um pouco antes desta análise económica a Portugal, ela consegue descrever um pouco o sentimento de descontentamento e revolta do povo lusitano em relação às falsas esperanças que o nosso governo nos fez querer.

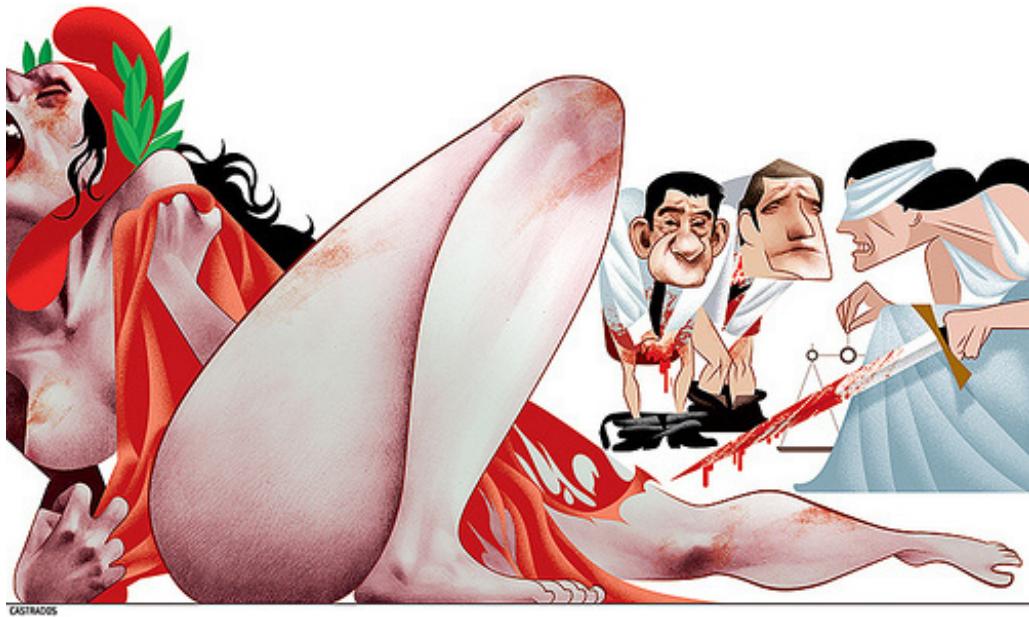


Figura 9

Publicada a 14 de Abril de 2013, a ilustração *Castrados* (figura 9), exemplifica uma república/ democracia portuguesa violada pelas más decisões dos nossos políticos. Tal como André Carrilho refere ao descrever esta ilustração, “Em Portugal, parte do pacote de austeridade do governo tem sido considerado inconstitucional” (Carrilho, 2008, s/n). Inclinação pela dor e vergonha, o primeiro-ministro Pedro Passos Coelho e o ministro das Finanças Vítor Gaspar, encontram-se no fundo da composição de calças caídas e mãos ensanguentadas a taparem os seus órgãos genitais mutilados ao lado da justiça que representa aqui o Tribunal Constitucional. Condenados por violarem a constituição, pelas suas más decisões e pelas falsas esperanças que deram. A constituição é representada aqui com o seu corpo todo pisado, roupas rasgadas, e com uma expressão de sofrimento e agonia.

Tal como o blogger *Fcasseratostenes* refere na sua página, “Dirão os violadores que não foi uma violação, que foi a República, ou a Democracia ou a Constituição que, sem burca, e vivendo e exagerando no gozo da liberdade, mereceu a intervenção e o corretivo. Faltam de facto mecanismos de defesa, de participação das pessoas de bem de modo a evitar estas coisas. Mas os tempos são de insegurança, sem dúvida, e de riscos para quem vive em liberdade” (Fcasseratostenes, 2013, s/n).

Em comparação com João Abel Manta, André Carrilho demonstra a necessidade de criticar e satirizar o ridículo. Apesar de se inserirem em gerações distintas e serem muito diferentes em relação à expressão gráfica e conteúdo, ambos procuram ilustrar as falhas no sistema político e social em Portugal.

Da mesma forma que o trabalho de André Carrilho, o projecto *Cêpa-Torta* recorre às mesmas falhas do sistema político através da criação de personagens/caricaturas para o descrever.

Graças ao detalhe que o cartunista desenvolve nas suas caricaturas, consegui desenvolver uma maior atenção aos pormenores das personalidades que represento nas minhas ilustrações, aplicando-os de uma

forma muito mais simples através do linóleo e do tratamento digital. Distorcendo algumas partes do seu corpo ou mesmo as suas expressões faciais, as personagens do meu projeto prático, foram surgindo ao longo deste último semestre, inspirando-se em certos momentos no exagero característico que o ilustrador apresenta nas suas caricaturas.

André Carrilho demonstrou ser uma enorme influência no meu trabalho. Apesar das expressões gráficas do projeto *Cêpa-Torta* e da sua obra serem completamente diferentes, ele conseguiu realçar a importância do exagero na representação de personagens num cartoon. Faltava agora encontrar uma referência visual forte que se enquadrava na minha expressão gráfica, de forma a perceber melhor a importância da composição e da simplicidade neste tipo de ilustração.

### 3.3. Rodrigo de Matos

Rodrigo de Matos surge aqui como uma das minhas maiores referências visuais para o projeto *Cêpa-Torta*, não só pela expressão gráfica com que as personagens são representadas, recorrendo ao humor e à simplicidade em fundos de uma só cor, mas também pela própria composição das narrativas que são ilustradas normalmente utilizando o humor a seu favor.

Rodrigo de Matos nasceu em Angola a 1975, quando o país ainda era uma colónia portuguesa e lutava pela sua independência, o que o levou a afastar-se e refugiar-se com os seus pais no Brasil onde viveu 15 anos. É em 1990 que, juntamente com a sua família, emigra para Portugal, onde termina o ensino secundário e conclui a sua licenciatura em Jornalismo na Universidade de Coimbra. A sua carreira como jornalista começaria em 1999, no jornal *Público*, mudando-se para o jornal *Correio da Manhã* em 2005. Foi aqui que ele percebeu a sua paixão pelo cartoon e decidiu tomar um novo rumo sua vida, indo tirar o curso em Ilustração Editorial e de Imprensa na *Escuela Superior de Dibujo Profesional*, em Madrid. A sua carreira como jornalista acabou por influenciar imenso o seu futuro trabalho como cartunista. (Gonçalves, 2008)

Tal como Rodrigo de Matos afirma numa entrevista realizada para a página *documentário* de Cláudio Gonçalves em 2008 ao descrever o cartoon, “Considero esta linguagem como uma forma de jornalismo opinativo. O cartunismo pode ser entendido, na minha opinião, como um casamento a três entre arte, humor e jornalismo. Uma ilustração humorística é quase como uma crónica, mas com uma leitura muito mais imediata e com uma componente muito maior de interpretação. O riso predispõe o leitor a dar o passo essencial na ‘leitura’ de uma ilustração satírica: refletir sobre o tema em foco. Mais do que um artigo de opinião, uma ilustração satírica é a caricatura de um ponto-de-vista. A reflexão leva o leitor a formar a ‘crónica’ na sua própria cabeça, tomando a charge como ponto de partida. É, por isso, uma forma de tratar os acontecimentos essencial ao jornalismo e à defesa dos valores democráticos, da liberdade de expressão e de pensamento, que idealmente deve ser protegida e, mais que isso, estimulada em todo o mundo” (Matos, *cit. Por* Gonçalves, s.n. 2008).

Atualmente é um dos cartunistas mais conhecidos em Portugal, com as suas ilustrações para o jornal *Expresso*, ocupando um espaço especial na crónica *Humoral da História*. (Gonçalves, 2008)



A primeira ilustração que é apresentada foi publicada a 18 de Outubro de 2014, com o nome de *Orçamento Amigo* (figura 10), e tal como o meu projeto, é aqui demonstrado uma versão do *Zé Povinho* característica do cartunista.

| 41



Figura 10

Aqui a personagem é representada com um porte muito mais delgado, comparado com o típico *Zé Povinho* de Rafael Bordalo Pinheiro. Com o seu barrete de forçado em vez do seu típico chapéu preto, a sua cintura é apertada com um cinto azul-marinho, representando os impostos tributados ao povo português. O cinto é puxado por Pedro Passos Coelho, primeiro-ministro de Portugal, que no centro da narrativa diz as seguintes palavras: “Ok, parece que desta vez não vamos ter de apertar mais!...”. Atrás de si, surge o estado, uma figura tão alta que não se consegue avistar a sua cabeça e mal cabe no resto da composição, mostrando-se excessivamente gorda ao contrário do nosso *Zé Povinho*, enquanto come o seu hamburger.

Rodrigo de Matos ilustra aqui a notícia de um dos últimos orçamentos de estado realizado no nosso país em 2014, onde a Comissão Europeia defendia uma redução da despesa amiga do crescimento, revelando o orçamento mais amigo dos últimos anos em termos fiscais (Nunes, 2014). Embora esta notícia parecesse ser positiva para o futuro de Portugal, acabou por se revelar um forma de esconder a verdadeira realidade, um sistema fiscal desregular, onde o povo era como sempre, o sacrificado. Pelo menos é esta a mensagem que Rodrigo de Matos tenta passar com esta ilustração, onde o *Zé Povinho* precisa de se aguentar com a tortura dos impostos enquanto o estado se alimenta do seu sacrifício. Mas esta não foi a primeira vez que o cartunista criticará o sistema fiscal em Portugal.

## O CARTOON COMO CRÍTICA SOCIAL - “CÊPA-TORTA”

Hélder Santos

42 |



Figura 11

A 29 de Novembro de 2014, era publicada a ilustração *Socratiro no pé* (figura 11) no caderno de economia do Jornal *Expresso*.

A personagem central aqui apresentada é o antigo primeiro-ministro de Portugal, José Sócrates, e surge dentro de uma gaiola utilizando a ironia à volta da sua *Lei do Branqueamento Fiscal* como forma de defesa, apesar de ter sido isso mesmo que acabou de colocar sobre investigação. (Pereira, 2014)

Rodrigo de Matos mais uma vez representa a sua visão crítica do sistema fiscal português incriminando através da ironia a *Lei do Branqueamento Fiscal* que tinha sido aprovada pelo ex primeiro-ministro em 2008, chamando a atenção e a curiosidade do seu público em relação a este tema.

A movimentação de grandes quantias de dinheiro através de depósitos ou transferências é hoje muito mais complicada graças a essa mesma lei. Tal como a jornalista do jornal *Expresso*, Joana Madeira Pereira afirma, “Os maiores bancos portugueses possuem sistemas de informação avançados que detetam automaticamente movimentos de quantias avultadas, que enviam esses dados para área de *compliance* do banco, que por sua vez analisa os depósitos ou transferências em causa. No caso de não haver ‘justificação objetiva e plausível’ para os mesmos, é feita uma comunicação ao Banco de Portugal” (Pereira, 2014, s/n).

As movimentações financeiras suspeitas na conta de José Sócrates na Caixa Geral de Depósitos acabaram por despertar a atenção do sistema central de informação do banco e foram suficientes para o colocar sobre investigação. (Pereira, 2014)

Rodrigo de Matos acaba por conseguir descrever muito bem esta notícia através de uma ilustração muito simples, onde nos é apresentado unicamente três elementos: a gaiola, o protagonista e o balão de diálogo, este último estando quase sempre presente em todo o seu trabalho. Esta forma simples de representar uma notícia complicada ou longa acaba por ser um dos aspetos mais importantes que caracterizam o autor.

Tal como podemos evidenciar na próxima ilustração intitulada de *TAParalizada* (figura 12), publicada a 1 de Maio de 2015, pelo jornal *Expresso*.



Figura 12

Mais uma vez o autor representa unicamente três elementos neste cartoon. Através desses elementos é ilustrada a greve da TAP anunciada durante o mês de Abril de 2015, uma greve que iria trazer o maior prejuízo que a companhia alguma vez teve numa greve.

Apesar desta greve não estar inteiramente ligada à privatização da TAP segundo os sindicatos, isto acabou por influenciar imenso os eventos que se seguiram aos 10 dias de paralisação. Todo este episódio acabou por causar um prejuízo de 35 milhões de Euros à companhia aérea. (Fúzia, 2015)

Todos os problemas que esta greve representava tanto para a TAP como para Portugal, eram ilustrados por Rodrigo de Matos através de uma enorme tempestade que se avizinhava durante o mês de Abril. Uma tempestade que ninguém poderia fugir, e por isso através da frase “Senhores passageiros, apertem os cintos...”, o cartunista utilizou a ironia e o humor para satirizar toda a situação que era prevista acontecer.

Graças a esta simplicidade em ilustrar as suas notícias, e tal como refiro anteriormente, Rodrigo de Matos surge como uma enorme influência para o meu projeto prático *Cêpa-Torta*. Não só pela sua forma de desenho e composição, mas igualmente pelos assuntos que são abordados nas suas ilustrações. Por coincidência muitos desses assuntos são abordados no meu trabalho, como a privatização da TAP ou a investigação ao branqueamento fiscal de José Sócrates.

Abordo esses assuntos de uma forma completamente diferente, utilizando unicamente o desenho para ilustrar as notícias, sem qualquer tipo de balões de diálogo a acompanhar o cartoon e utilizando unicamente duas cores. No entanto, a forma como as personagens são isoladas no meio da composição acompanhadas pelo mínimo de elementos possíveis, torna a ilustração de Rodrigo de Matos numa forte inspiração para as minhas ilustrações.

Um outro pormenor que podemos evidenciar nas ilustrações do cartunista, é o facto de utilizar sempre uma orientação oblíqua para os elementos representados, sejam eles personagens ou objetos. Apesar de eu não orientar os meus elementos da mesma forma, achei que seria interessante criar uma certa regra na forma como eles são apresentados. Deste modo, toda a composição surge ao centro, havendo unicamente alguns casos excecionais tal como são expostos mais à frente.



Figura 13



Figura 14

## 4. Projeto Cêpa-Torta

Na primeira fase do projeto *Cêpa-Torta*, procurou-se encontrar um significado, um nome e uma cara que representassem bem a mensagem e o objetivo das ilustrações que seriam lançadas no começo do ano de 2015.

A palavra *Cêpa-Torta* surge do substantivo feminino *cepa*, o que, no seu sentido semântico significa *Raízes grossas* ou *Pé da Videira*. O nome *Cêpa-Torta*, nasce do cruzamento do significado semântico e do provérbio popular: “não sair da cepa torta”, resumindo assim, a mensagem que o projeto pretendia em apenas duas palavras. Mas isso não seria suficiente para o seu lançamento nas redes sociais.

O projeto necessitava de uma mascote. Uma cara que fosse familiar ao olhar do seu público, que o compreendesse e o adotasse. Por isso, depois de algum tempo em esboços iniciais, resolvi simplificar a situação e fazer o que imensos cartunistas portugueses fizeram ao longo da sua carreira. Foi aqui que surgiu a primeira ilustração oficial do meu projeto, uma versão adaptada do *Zé Povinho*. (figura 13)

Através do uso do linóleo e do tratamento digital, inspirado, em parte, no processo de trabalho de Catarina Sobral, a personagem surge com colorações quentes e escuras, utilizando unicamente a combinação do vermelho e do preto que seriam as cores características da “Cêpa-Torta”. A opção cromática resulta do facto de não só a cor vermelha estar inteiramente ligada ao 25 de Abril em Portugal, como também estas cores transmitiam um significado de revolução e renovação.

A personagem surgiu desde o início com o objetivo principal de apresentar o projeto ao seu público e dar as boas vindas a quem o quisesse acompanhar, por isso, utilizei o significado icónico da palavra a meu favor. Ou seja, através da ironia, apresento o *manguito* a segurar um ramo de videira, mas não é esse ramo que se encontra torto, mas a própria personagem. Desta forma quis transmitir não só um breve resumo do meu projeto, mas também da atual situação financeira e política do nosso país que se encontra completamente *torta*. Este cartoon foi lançado juntamente com o resto do projeto, a 14 de Março de 2015, em diversas redes sociais, como o *Tumblr*, *Facebook*, *Twitter*, *Pinterest* e *Behance*, e acabaria por definir a expressão gráfica que eu pretendia para as futuras ilustrações, que visam sobretudo criticar a situação financeira e política do nosso país, defendendo os interesses do povo português em geral.

Aos poucos esta expressão gráfica ganhava mais força à medida que as ilustrações iam sendo publicadas. O facto de ter escolhido o linóleo como base para a criação destes desenhos, influenciou imenso o resultado final que eu pretendia, visto que a gravura sempre foi uma técnica que me deu prazer no desenvolvimento do meu trabalho. Queria que acima de tudo este projeto fosse meu, que viesse da minha vontade de ilustrar, e por isso acabei por descartar a ideia de criar estes cartoons unicamente a partir do digital, usando-o exclusivamente para tratamento de imagem.

A 19 de Março era publicada a segunda ilustração, *Privatização da TAP* (figura 14). O cartoon ilustrava a mais recente notícia sobre a privatização da *TAP*, quando se desconfiava que a companhia aérea seria comprada por um investidor chinês. Uma suposição que advinha das palavras de João Ribeiro da Fonseca, presidente da *Portugália*, quando refere em entrevista à *Lusa* que, “Um potencial comprador só pode ser chinês, porque a China tem capital, tem estratégia e tem mercado. A China precisa de vir para o Atlântico, precisa de uma plataforma logística que lhe faça a distribuição para o Atlântico” (Fonseca, *cit. por* Lusa, s.n. 2015).

A personagem gigante representa um empresário chinês que brinca com um brinquedo acompanhado por nuvens que o rodeiam, juntamente com uma mala que se encontra pousada no chão ao seu lado direito, que significa um momento de pausa no mundo empresarial. Um momento onde a personagem põe o seu trabalho de lado para brincar com o seu avião, que neste caso representa a possível compra da *TAP*. Tal como podemos evidenciar na ilustração do *Zé Povinho*, os traços desta segunda personagem são deformados. Inspirando-me no exagero característico da obra de André Carrilho, as pernas deste empresário são representadas ligeiramente mais finas e curtas, contrastando com o seu enorme corpo obeso e com os seus braços longos que se levantam numa atitude de triunfo.

46 |

Esse exagero continua a ser evidente nos seguintes cartoons deste projeto. No início do mês de Abril era publicada a ilustração *WC* (figura 15), onde é apresentado o primeiro ministro de Portugal, Pedro Passos Coelho a defecar na sanita, enquanto segura num papel higiénico desenhado em forma de gráfico. Este objeto é representado como se fosse uma seta que desce para o fundo, simbolizando o desemprego em Portugal.

Pedro Passos Coelho, garantia ao país que o desemprego estava a descer há cerca de dois anos, não sabendo explicar a origem do seu aumento no último trimestre, desculpando-se através das camaras de televisão ao dizer, “Eu não sou um cidadão perfeito”. Deste modo retratei o primeiro ministro com a sua auréola de santinho, numa situação completamente banal e simples, ao coloca-lo sentado numa retrete completamente nu, enquanto olha para as suas estatísticas que caíam com os resultados do desemprego. (DN, 2015)

Sempre com o seu nariz exageradamente esticado, as minhas personagens foram surgindo ao longo deste projeto, tentando criar estereótipos à volta de vários grupos sociais e políticos. Por exemplo, a ilustração *Novo Banco* (figura16), representa o grupo de empresários portugueses, com uma forma excessivamente oval, de camisa aberta e olhar descontente. Pela primeira vez apresentava um grupo que seria representado futuramente sempre da mesma forma. Ao centro de toda a composição surge metade de um tronco com a quantia de 4 mil milhões de euros, que está gravada na sua superfície, enquanto as duas personagens esperam impacientemente para serra-lo ao meio.

As sete entidades que estavam interessadas na compra do *Novo Banco*, tinham apresentado propostas não vinculativas até ao final do mês de Março deste ano, anunciadas pelo governador do banco de Portugal, sem revelar as suas identidades. Acontece que foi apresentado um valor exorbitante nas primeiras semanas de Abril e que conseguiu chamar a atenção de todos nós. Nada mais, nada menos, que 4 Mil Milhões de Euros pela compra do antigo BES. Apesar de ninguém saber ao certo a sua identidade, suspeitava-se a presença de uma empresa chinesa como a *Anbang* ou a *Fosun*. (JN, 2015)

A ilustração representava os dois empresários prontos para *serrar* ao meio mais uma das propostas que tinham sido apresentadas, esperando impacientemente se esta seria a sua escolha.





Figura 15

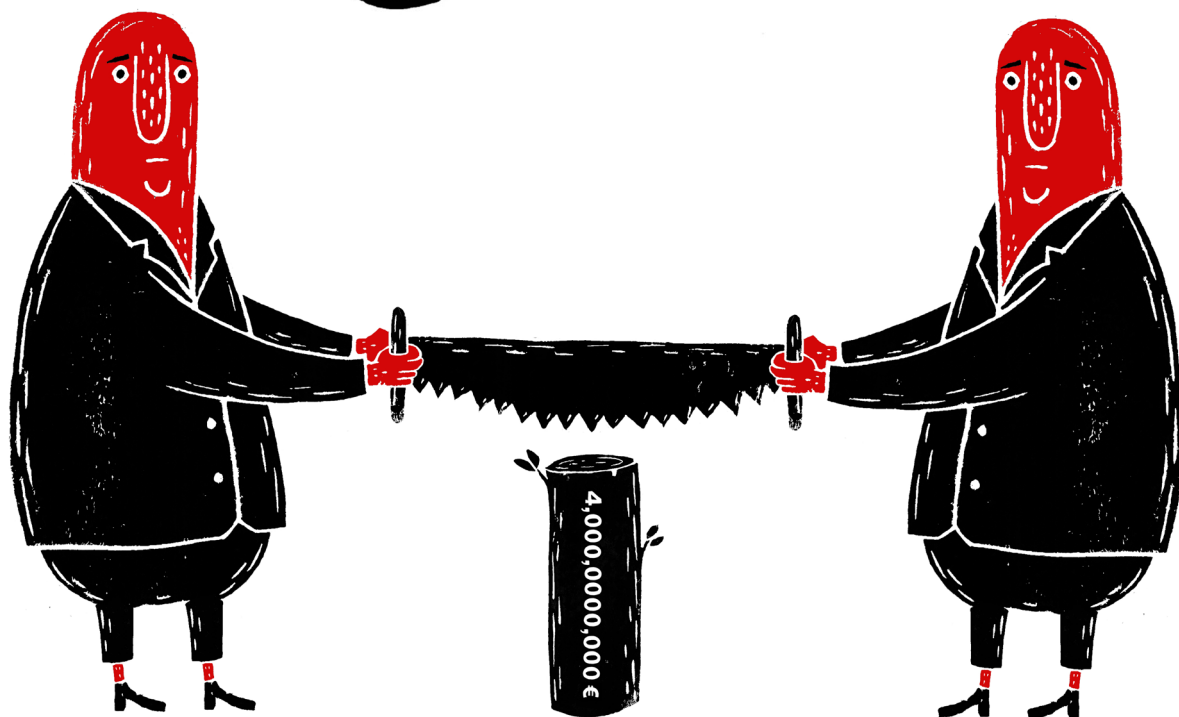


Figura 16

48 |

Tal como é mencionado anteriormente, não seria a única vez que esta caricatura ao sistema empresarial português estaria presente numa publicação deste projeto. Surgia assim a ilustração *Simples* (figura 17). Empresas como a Galp e a BP, avançavam para tribunal de forma a suspender a legislação que as obrigava a vender combustíveis simples, colocando uma providência cautelar para travar não só esta medida que tinha sido introduzida no nosso país em Abril, mas também qualquer tipo de fiscalização ou aplicação de coimas. (DN, 2015)

Neste caso, represento as mesmas personagens com apenas algumas diferenças. O empresário é representado desta vez de braços para cima, com uma ar mais vitorioso e maquiavélico, enquanto o Zé Povinho enche os bolsos da personagem oval com combustível. Ou seja, lanço aqui uma crítica às empresas petrolíferas que estavam unicamente preocupadas com o dinheiro que iriam perder com esta nova legislação dos combustíveis simples, aparentemente não dando importância ao facto de isto trazer benefícios para o consumidor.

Normalmente a composição surge sempre ao centro da imagem, com as personagens sempre viradas para um dos lados, mas sempre de rosto virado para a frente, mantendo contacto visual com o seu público.



Figura 17





| 49

Figura 18

Inspirado pela mensagem abrilista de João Abel Manta, decidi que seria uma ótima oportunidade para mim, criar duas ilustrações completamente diferentes para comemorar o 25 de Abril. Apesar de tudo, precisava de encontrar uma forma de conjugar os seus símbolos numa forma de crítica social à atual situação do país.

*Grades* (figura18) é a primeira ilustração que foi lançada no dia 25 de Abril de 2015, e tal como a ilustração *Socratiro no pé* de Rodrigo de Matos, ela ilustra o antigo primeiro ministro José Sócrates, atrás de grades. Mas ao contrário da ilustração do meu caso de estudo, eu represento essa prisão de uma forma diferente. Em vez da gaiola no topo de uma coluna a fechar José Sócrates em *cativoiro*, a personagem segura dois cravos em cada mão, simbolizando essas mesmas grades. Apesar dos nossos Pais e Avós terem lutado imenso para conquistarem a sua liberdade com o 25 de Abril e ambicionarem por um futuro melhor, a democracia apresenta ainda algumas falhas. Uma dessas falhas trata-se da corrupção política e daqueles que utilizam o seu poder para passar ao lado dos problemas que lhes vão surgindo.

Desta forma, é lançada uma segunda ilustração abrilista com o nome de *Liberdade* (figura 19), revelando-se um pouco diferente das restantes publicações. A composição não revelava qualquer tipo de personagem. Em vez disso surge um regador com um cravo dobrado na sua ponta, e com a frase "A Liberdade Secou" gravada no seu centro. Tal como a primeira ilustração, onde o *Zé Povinho* aparece curvado, o cravo cresce aqui como se fosse o seu espelho de uma forma deformada. A ilustração simboliza não só a liberdade que os nossos antepassados lutaram para conquistar, mas igualmente o facto de sermos nós portugueses, o instrumento mais importante para existir alguma uma mudança neste país. Um instrumento cuja funcionalidade por vezes, não é usada na sua totalidade.





Figura 19



52 |

A seguinte ilustração que apresento intitulasse de *Carrossel* (figura 20). A personagem representada é Fernando Pinto, Presidente da *TAP*, e encontra-se dentro de um carrossel com forma de avião enquanto olha para os passarinhos.

Quis comparar aqui a companhia aérea a um simples carrossel, pelos vários problemas que têm surgido nos últimos tempos à sua volta. Cerca de 30 Milhões de Euros de perdas em vendas foram causadas pela greve convocada pelo Sindicato dos Pilotos da Aviação Civil. Sendo que o problema não tinha ficado por ali, afirmando-se ainda que esta paralisação de 10 dias, provocou um sentimento de desconfiança entre os clientes das agências de venda o que poderia levar a um cancelamento de mais reservas. (TSF, 2015)

Uma outra notícia que me suscitou curiosidade, surgiu das simples palavras do Vice--Presidente e porta-voz do Partido Social Democrata (PSD), Marco António Costa, quando acusou o Partido Socialista (PS) de “fugir como o diabo da cruz” de um teto constitucional para a dívida. (Lusa, 2015)

A ilustração *Fugitivos* (figura 21), utiliza a alegoria dramática de Gil Vicente, *Auto da Barca do Inferno*, para satirizar toda a situação. Neste caso, existem duas personagens presentes que podemos destacar: o Diabo que se apresenta ao público acenando com a sua mão esquerda, e o presidente do PS, Carlos César que conduz a barca do inferno com o seu longo remo. Desta forma faço uma comparação direta entre as duas personagens, utilizando uma obra portuguesa muito conhecida, que nos ajuda sobretudo a situar a narrativa presente nesta ilustração.

A próxima ilustração, *Facada* (figura 22), revela Miguel Relvas, ex-governante do PSD, preparado para dar mais uma facada à Chanceler Alemã, Angela Merkel, que apesar das espadas já espetadas nas suas costas, consegue manter a sua postura. Desde Março deste ano, que Miguel Relvas culpava a *Troika* de vários problemas no nosso país, relembrando ainda as críticas que o político fazia a Merkel desde 2012.



Figura 20



Figura 21



Figura 22

Criticando ainda a atual situação do nosso país, o *Zé Povinho* foi aparecendo de vez em quando, em algumas publicações da “Cêpa-Torta”. Como é o caso da ilustração, *Pequenos* (figura 23). O *manguito* apresenta-se aqui ao lado de um balde de leite gigante, segurando um martelo na sua mão direita, simbolizando a classe trabalhadora. Ao longo dos últimos anos, conseguimos evidenciar um forte crescimento da emigração de portugueses para o estrangeiro, fartos de “encher os baldes” ao governo português e da atual situação do nosso país. Hoje conta-se mais de 30 milhões de portugueses e luso-descendentes espalhados pelo mundo. Desta forma, representei o *Zé Povinho* muito mais pequeno que o balde ao seu lado. (TVI, 2015)

Por fim, apresento a mais recente ilustração do meu projeto prático. *Fetiches* (figura 24), ilustra a teia de fofocas que foram lançadas sobre José Sócrates nos últimos meses pelas revistas cor-de-rosa. Embora as fontes tenham sido bastante questionáveis, especulava-se que o antigo primeiro ministro tinha gasto milhares de euros com uma amiga colorida, o que suscitou alguma questões de quem estaria por trás destes rumores.

Acabei por achar esta notícia ridícula, o que me levou a criar este cartoon, não foi tanto a intenção de criticar José Socrates, mas pelas possibilidades narrativas que podiam ser desenvolvidas à volta de uma só situação. Neste caso, apresento o ex-primeiro ministro ajoelhado enquanto olha para um par de algemas, e uma rapariga completamente nua que o olha com uma expressão perversa. Não só acabei por ilustrar esta notícia retirada da imprensa cor-de-rosa, como também mencionar mais uma vez o assunto do branqueamento fiscal, referindo ainda juntamente com a publicação, que “há fetiches que ficam para sempre!”.

Pela primeira vez, tinha lançado uma amostra da ilustração principal dois dias antes de ela ter sido publicada (figura 25). Acabei por achar surpreendente a quantidade de gente que aderiu a este tipo de ilustração nas redes sociais, visto que apesar de esta ter uma expressão gráfica menos cómica e mais detalhada, o seu público conseguia associar ambas as ilustrações uma à outra.

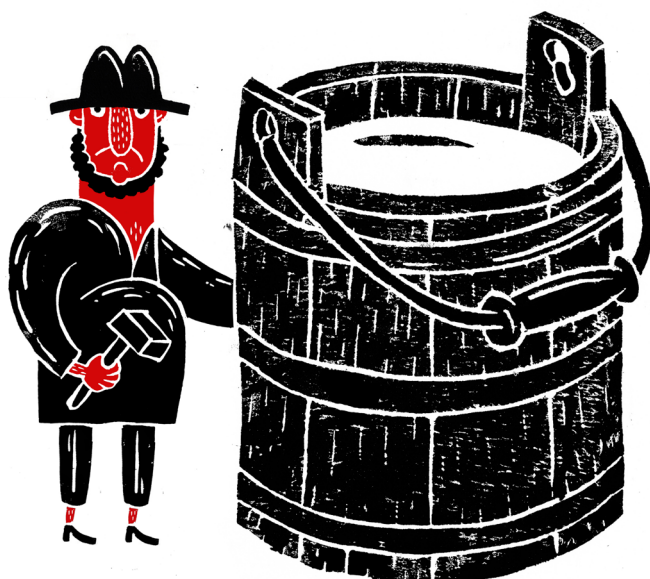


Figura 23



Figura 25



Figura 24

56 |

A decisão em escolher as redes sociais como meu suporte para o meu projeto prático, deveu-se principalmente ao facto de serem um meio de comunicação extremamente rápido e que têm vindo a crescer muito depressa nos últimos anos, o que facilitaria imenso a divulgação da *Cêpa-Torta*, visto que, sempre foi do meu interesse lançar conteúdo regularmente.

Muitos ilustradores, entre os quais André Carrilho e Rodrigo de Matos, publicam as suas ilustrações não só em meios editoriais como jornais ou revistas, mas também nos seus blogues e redes sociais, o que acabou por me influenciar diretamente esta minha decisão. Atualmente o projeto *Cêpa-Torta* conta já com cerca de 1300 seguidores nas redes sociais, apresentando uma média de 20300 visualizações só na rede do *Facebook*.

Para mim a ilustração sempre foi uma paixão, mas o design de personagens e o cartoon acabaram por surgir de surpresa durante o meu percurso académico no primeiro ano deste mestrado. Acabei por pensar numa forma de aplicar estes conhecimentos que fui adquirindo, num projeto que pudesse desenvolver não só a nível académico mas também desenvolve-lo ao longo dos próximos anos. Um dos objetivos é esse: ser um projeto contínuo. Desta forma, a internet acabou por surgir como uma ferramenta que me possibilitava desenvolver e publicar as minhas ilustrações sem grandes custos financeiros ao longo dos tempos.

O projeto *Cêpa-Torta* acabou por se revelar numa das minhas ambições. Apesar de ainda não se encontrar numa fase muito madura, sendo um trabalho muito recente que vim a desenvolver ao longo destes últimos meses e que se apoiou na pesquisa que foi analisada neste relatório, é do meu interessante que este trabalho consiga evoluir ao longo dos próximos tempos.

Apesar de não saber concretamente o futuro da *Cêpa-Torta*, é um projeto ambicioso para mim que conseguiu sobretudo despertar-me um gosto especial pelo cartoon como crítica social.

## 5. Conclusão

Neste relatório de projeto, o cartoon como crítica social surge como uma das expressões gráficas mais importantes na história do jornalismo editorial, que se estende hoje para o mundo digital, onde os blogues e as redes sociais são utilizados para transmitir a informação de forma muito mais rápida e global.

Através da análise feita ao longo deste relatório, conseguimos compreender que o cartoon tem hoje um forte peso dentro dos media, sendo um dos múltiplos recursos visuais para transmitir uma determinada notícia ao seu público-alvo. Consegue não só transmitir-nos essa informação de uma forma mais direta, essencialmente sobre a forma de imagem, mas também consegue despertar sensações e sentimentos através do humor e da sátira. Conseguem atrair a atenção e a curiosidade do seu público, traduzindo-se por vezes como autênticos artigos jornalísticos, que são capazes de demonstrar as ideias e os ideais de um cartunista que ilustra determinado acontecimento ou personalidade. Utilizando várias formas de gramática visual, tais como a metáfora ou a ironia, os cartunistas assumem aqui o seu papel como críticos da sociedade, alargando e transmitindo a sua visão sobre os problemas, sociais, políticos e económicos mais recentes e que despertam o interesse público sobre estes eventos atuais.

De facto, os cartoons, no geral, vinculam a opinião crítica em forma de encenação que é responsável pela existência de dois planos de interlocução. O primeiro plano mostra que o produtor é o cartoonista e o receptor é o leitor do cartoon.

Surgiu a necessidade de destacar a ligação que existe na opinião crítica de um cartoon, entre o emissor e o receptor da ilustração, sabendo que existirá sempre um diálogo entre o cartunista e o seu público. Esses diálogos podem ser verbalizados através de balões, tal como podemos evidenciar no trabalho de Rodrigo de



Matos, ou através do desenho como vimos nos cartoons de João Abel Manta e André Carrilho.

Tal como pudemos verificar, cabe ao cartunista saber argumentar, ou seja, estar atento a esses eventos e conseguir responder ao problema. Por vezes o impacto do argumento visual de um cartoon no seu público está dependente do momento em que é publicado. Por outras palavras, este tipo de ilustração beneficia muito mais da compreensão por parte do seu público se conseguir manter-se o mais atual possível.

Ao desenvolver este relatório de projeto, consegui perceber melhor a história do cartoon em Portugal. Atualmente o cartoon surge como um valor importante que foi conquistado ao longo dos tempos, essencialmente quando falamos em liberdade de expressão. Olhemos por exemplo para o caso português, que sofreu imenso com as longas censuras do Cabralismo, da República e do Estado Novo. Desta esta expressão visual sempre foi vista como uma importante arma de comunicação política, utilizando figuras populares do governo como temas de caricatura, mesmo em tempos em que a liberdade de pensamento não era um direito do povo. Destaco aqui a perseverança dos cartunistas, que apesar de todas as dificuldades, sempre conseguiram transmitir as suas mensagens visuais de alguma forma.

O meu projeto prático acabou por nascer dessa análise social e essencialmente política em Portugal, transmitindo a minha opinião sobre assuntos que se passam no nosso país e fazê-los chegar ao máximo número de pessoas possível. Através dos meus casos de estudo, onde caracterizo João Abel Manta, André Carrilho e Rodrigo de Matos, não só tentei desenvolver uma análise pessoal à expressão da ilustração e da narrativa que os caracteriza, mas principalmente dar valor à importância que o cartoon tem nos dias de hoje, quando tratamos de forma sucinta a sua história em Portugal. Estes nomes foram e serão sempre uma influência no meu trabalho, não só para o projeto “Cêpa-Torta” que irá continuar após terminar o meu mestrado, mas igualmente para futuros trabalhos de ilustração.

Graças a este trabalho, consegui compreender melhor todo o processo de investigação e desenvolvimento do cartoon. Não só por estar mais atento ao analisar e separar as notícias atuais que sejam minimamente interessantes, mas igualmente por conseguir utilizar a sátira e o humor para as ilustrar.

Algo que também me surpreendeu, foi o facto, de ao longo do semestre, ter desenvolvido um maior cuidado pelos pormenores que posso representar numa ilustração, estando estes ligados tanto a personagens como objetos.

Através da *Cêpa-Torta* consegui aplicar a nível prático, os conhecimentos que fui adquirindo com a pesquisa e análise desenvolvidas para o relatório de projeto, e contextualizar o conteúdo e as personagens que foram publicadas nas várias redes sociais ao longo deste ano.

O projeto ainda se encontra em fase de construção, mas pensamos que com o tempo ele vai ganhando a força que sempre foi pretendida. Um dos principais objetivos que pretendemos alcançar no futuro da *Cêpa-Torta*, é dar continuidade não só fora do ambiente académico como dentro dele. Ou seja, pensamos ser interessante criar uma secção especial nas redes sociais deste projeto e convidar os próximos alunos da Faculdade de Belas Artes do Porto a fazerem as suas colaborações com este projeto. Não só isto iria trazer diferentes conteúdos para o projeto, bem como uma visibilidade.

Um dos próximos objetivos que também temos em mente para o futuro deste projeto é desenvolver uma série de fanzines que poderão ser divulgadas anualmente utilizando as ilustrações que foram publicadas nas redes sociais. Ou mesmo conseguir encontrar uma editora independente que esteja interessada em divulgar as ilustrações deste projeto.

Por fim, pretendemos reafirmar a noção de que o cartoon é ainda uma expressão visual importante, quer pela forma como descreve criticamente os acontecimentos, quer pela forma como contribui para a literacia social e política dos seus leitores. A forma como este tipo de ilustração interage com o seu público, torna-o num instrumento visual importante para os dias de hoje.

Com a realização deste relatório e do desenvolvimento do projeto prático *Cêpa-Torta*, podemos considerar esta experiência bastante satisfatória tanto a nível pessoal como académico.



## 6. Referências Bibliográficas

- Alcobia, T. (2008). "Os Cartoons de João Abel Manta". Universidade de Lisboa. Lisboa, Faculdade de Belas Artes de Lisboa. Mestrado.
- ARRESE, J. (2008). "Cognition and culture in political cartoons." *Intercultural Pragmatics* Volume 5: 1-18.
- Bal, A. S. (2009). "Caricatures, cartoons, spoofs and satires: political brands as butts." *Journal of Public Affairs* Volume 9: 229-237
- Bal, A. S. (2011). "Cartoons: when politics are too serious to be left to politicians. Introduction to the special issue, Cartoons and Political Marketing: Challenges in an Age of New Media." *Journal of Public Affairs* Volume 11(Number 3).
- Birdsell, D. (1996). "Toward a Theory of Visual Argument." *Argumentation and Advocacy - The Journal of the American Forensic Association* Volume 33(1): 1-10.
- Bransford, J. (1972). "Contextual Prerequisites for Understanding: Some Investigations of Comprehension and Recall." *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior* Volume 11: 717-726.
- Carrilho, A. (2008). "Bio André Carrilho." Retrieved 10 Set 2015, from <http://www.andrecarrilho.com/2008/bio.php>.
- Castro, A. d. (2011). ""Coisas que eu escrevi: Homenagem a João Abel Manta"." Retrieved 07 Set 2015, from <http://alpendredalua.blogspot.pt/2011/01/coisas-que-eu-escrevi-homenagem-joao.html>.
- CM (2015). "Passos Coelho: Desemprego desce há dois anos." Retrieved 15 Sep 2015, from [http://www.cmjornal.xl.pt/nacional/politica/detalhe/desemprego\\_desce\\_ha\\_dois\\_anos\\_e\\_e\\_cedo\\_para\\_falar\\_em\\_inversao\\_de\\_tendencia\\_\\_\\_\\_passos.html](http://www.cmjornal.xl.pt/nacional/politica/detalhe/desemprego_desce_ha_dois_anos_e_e_cedo_para_falar_em_inversao_de_tendencia____passos.html).
- DN (2011). "Euro/Crise: Europa tem de controlar agências de 'rating' e romper com o seu oligopólio, diz Van Rompuy." Retrieved 10 Set 2015, from [http://www.dn.pt/Inicio/interior.aspx?content\\_id=1903365](http://www.dn.pt/Inicio/interior.aspx?content_id=1903365).
- DN (2015). "Passos garante que desemprego está a descer há dois anos." Retrieved 15 Set 2015, from [http://www.dn.pt/politica/interior.aspx?content\\_id=4488320](http://www.dn.pt/politica/interior.aspx?content_id=4488320).
- DN (2015). "Petróleo avança para tribunal para travar combustíveis simples." Retrieved 10 Set 2015, from [http://www.dn.pt/Inicio/economia/interior.aspx?content\\_id=4527766](http://www.dn.pt/Inicio/economia/interior.aspx?content_id=4527766).
- fcsserastenes (2013). "Castrados." Retrieved 10 Set 2015, from <http://fcsserastenes.blogspot.pt/2013/04/castrados.html>.
- FESKO, W. (2001). *Using and Analyzing Political Cartoons*. C. W. Productions. Virginia.
- Fisher, R. (1996). *Those Damned Pictures: Explorations in American Cartoon Art*, Archon Books.
- Fonseca, S. (2014). "Saída limpa é "uma fraude", defende Jerónimo de Sousa." Retrieved 10 Set 2015, from [http://www.dn.pt/politica/interior.aspx?content\\_id=3754164](http://www.dn.pt/politica/interior.aspx?content_id=3754164).
- Fúzia, M. (2015). "O que acontece à TAP com a greve." Retrieved 15 Set 2015, from <http://expresso.sapo.pt/sociedade/2015-05-03-O-que-acontece-a-TAP-com-a-greve-1>.
- Ganhão, M. (2014). "Rodrigo de Matos vence Press Cartoon Europe" Retrieved 10 Ago 2015, from <http://expresso.sapo.pt/cultura/rodrigo-de-matos-vence-press-cartoon-europe=f855778>.
- Gaspar, M. (2015). "ANDRÉ CARRILHO – ILUSTRAÇÕES E CARICATURAS GENIAIS!". Retrieved 10 Set 2015, from <http://www.designculture.com.br/andre-carrilho-ilustracoes-e-caricaturas-geniais/>.
- GINMAN, M. (2003). "Brief Communication - Cartoons as information." *Journal of Information Science* Volume 29: 69-75.
- Gonçalves, C. (2008). "documento ISO." Retrieved 18 Set 2015, from <http://claudiogoncalvess.xpg.uol.com.br/documentoiso/Materias/cartoon.htm>.
- GRIFFIN, D. (1994). *SATIRE: A CRITICAL REINTRODUCTION*. Kentucky, The University Press of Kentucky.
- Hess, A. (2011). "Critical-Rhetorical Ethnography: Rethinking the Place and Process of Rhetoric." *Communication Studies* Volume 62(Issue 2): 127-152.
- Homem, A. "X - O Zé Povinho da albarda ...". Retrieved 10 Ago 2015, from <http://lagosdarepublica.wikidot.com/x-o-ze-povinho-da-albarda>.

## O CARTOON COMO CRÍTICA SOCIAL - "CÊPA-TORTA"

Hélder Santos

60 |

JM. "Novo Banco pode ter cinco propostas vinculativas." Retrieved 15 Set 2015, from [http://www.jn.pt/PaginaInicial/Economia/Interior.aspx?content\\_id=4517688&page=2](http://www.jn.pt/PaginaInicial/Economia/Interior.aspx?content_id=4517688&page=2).

Landbeck, C. (2008). "Issues in Subject Analysis and Description of Political Cartoons." 19th Annual ASIS SIG/CR Classification Research Workshop.

Lawate, M. (2012). IMPORTANCE OF POLITICAL CARTOONS TO NEWSPAPERS. Department of Media Studies. Bangalore, Christ University. MS in Communication.

Letria, J. J. (2014). João Abel Manta: Não se Distorce a Cara de um Homem, Guerra e Paz, editores, S.A.

LUSA (2015). "Potencial comprador da TAP só pode ser chinês -- ex-presidente Portugal." Retrieved 20 Set 2015, from [http://www.sapo.pt/noticias/potencial-comprador-da-tap-so-pode-ser-chines\\_54cdf0aae8e7ac4c2fdef6b7](http://www.sapo.pt/noticias/potencial-comprador-da-tap-so-pode-ser-chines_54cdf0aae8e7ac4c2fdef6b7).

Macgillivray, I. (2011). "Using Cartoons to Teach Students about Stereotypes and Discrimination: One Teacher's Lessons from South Park." Journal of Curriculum and Pedagogy.

Malomil (2014). "O Zé Povinho, Totem Nacional Português." Retrieved 10 Ago 2015, from <http://malomil.blogspot.pt/2014/06/o-ze-povinho-totem-nacional-portugues.html>.

MANNING, H. (2004). Censorship and the Political Cartoonist. Australasian Political Studies Association Conference University of Adelaide 1-31.

MANNING, H. (2004). "In Defense of the Political Cartoonists' license to mock." Australian Review of Public Affairs Volume 5: 25-42.

Manta, J. A. (1992). João Abel Manta: Obra Gráfica.

Marques, P. (2013). "...dentro da esfera armilar, uma boca aberta..." Retrieved 07 Set 2015, from <https://pedromarquesdg.wordpress.com/2013/08/04/dentro-da-esfera-armilar-uma-boca-aberta/>.

Medina, J. (1991). "O Gesto do Zé Povinho: Da Figa ao Manguito." Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas: 119-230.

Medina, J. (2008). Caricatura em Portugal. Rafael Bordalo Pinheiro, Pai do Zé Povinho. Biblioteca Nacional

MEDZINI, A. (2013). "The use of Cartoons in Popular Protests that focus on geographic, social, economic and political issues. ." European Journal of Geography Volume 4(Issue 1:22-35, 2013): 22-35.

MINIX, D. (2004). "POLITICAL CARTOONS: A RESEARCH NOTE " Southwestern Journal of International Studies: 75-881

Noble, J. (2012). "An Interview With The Illustrator: André Carrilho." Retrieved 10 Set 2015, from <http://greatdesign.com/the-interview-andre-carrilho-illustrator/>.

Pereira, J. (2014). "Como funciona o sistema bancário que tramou José Sócrates." Retrieved 10 Sep 2015, from <http://expresso.sapo.pt/economia/como-funciona-o-sistema-bancario-que-tramou-jose-socrates=f899585>.

PINTO, T. (2007). "A importância dos Símbolos!". Retrieved 20 Jul 2015, from <http://bica.imagina.pt/2007/a-importancia-dos-simbolos/>.

Poulakos, J. (1983). "Toward a Sophistic Definition of Rhetoric." Philosophy & Rhetoric Volume 16(No. 1): 35-48

PRESS, C. (1984). The Political Cartoon. Shillingsburg, American Humor Studies.

Refaie, E. E. (2005). "'Our purebred ethnic compatriots': irony in newspaper journalism." Journal of Pragmatics Volume 37: 781-797.

Ribeiro, L. (2015). "FMI arrasou governo. Portugal só fez um terço das reformas exigidas pela 'troika'." Retrieved 10 Set 2015, from [http://www.dn.pt/inicio/economia/interior.aspx?content\\_id=4375188](http://www.dn.pt/inicio/economia/interior.aspx?content_id=4375188).

RISHEL, M. (2002). Writing Humor: Creativity and the Comic Mind. Detroit, Michigan, Wayne State University Press.

SINGH, R. (2012). " HUMOUR, IRONY AND SATIRE IN LITERATURE." International Journal of Englishand Literature (IJEL) Volume 3(Issue 4): 65-72.

SOL (2015). "Livro de Miguel Relvas. Troika quis que municípios portugueses declarassem falência." Retrieved 10 Set 2015, from <http://www.sol.pt/noticia/398335/livro-de-miguel-relvas--troika-quis-que-munic%C3%ADpios-portugueses-declarassem-fal%C3%Aancia>.

Sousa, O. d. (1991). A Caricatura Política em Portugal, Publicação Lisboa: Salão Nacional de Coimbra.

TSF (2015). "Greve/TAP: Agências de viagens perderam quase 30 milhões de euros." Retrieved 10 Set 2015, from [http://www.tsf.pt/economia/interior/grevetap\\_agencias\\_de\\_viagens\\_perderam\\_quase\\_milhoes\\_de\\_euros\\_4560925.html](http://www.tsf.pt/economia/interior/grevetap_agencias_de_viagens_perderam_quase_milhoes_de_euros_4560925.html).

TVI (2009). "Há 31,2 milhões de portugueses no mundo." Retrieved 10 Set 2015, from <http://www.tvi24.iol.pt/sociedade/emigrantes/ha-31-2-milhoes-de-portugueses-no-mundo>.

Valgode, J. "Querido Zé Povinho." Retrieved 15 Jul 2015, from <http://bomdia.eu/querido-ze-povinho-2/>.

Viçoso, V. (2013). "'A Crise da Democracia e os Nostálgicos da Ditadura'." Retrieved 07 Set 2015, from <http://caosdeclinavel.blogspot.pt/2013/04/a-crise-da-democracia-e-os-nostalgicos.html>.

VISÃO (2015). "PSD acusa PS de "fugir como o diabo da cruz" de um teto constitucional para a dívida." Retrieved 10 Set 2015, from <http://visao.sapo.pt/psd-acusa-ps-de-fugir-como-o-diabo-da-cruz-de-um-teto-constitucional-para-a-divida=f821980>.

WALKER, R. (2003). "Political Cartoons: Now You See Them!" Canadian Parliamentary Review: 16-21.

## Imagens

Figura 1, disponível em: <http://www.publico.pt/bartoon;>. Acesso em Jun. 2015

Figura 2, disponível em: <http://expresso.sapo.pt/cultura/rodrigo-de-matos-vence-press-cartoon-europe=f855778;>. Acesso em Jun. 2015

Figura 3, disponível em: <http://www.laparola.com.br/desmistificando-o-racismo-de-charlie-hebdo;>. Acesso em Jun. 2015

Figura 4, disponível em: [https://pedromarquesdg.files.wordpress.com/2013/07/bandeira\\_jam\\_dl1111721.jpg;](https://pedromarquesdg.files.wordpress.com/2013/07/bandeira_jam_dl1111721.jpg;). Acesso em Jun. 2015

Figura 5, disponível em: <http://alpendredalua.blogspot.pt/2011/01/coisas-que-eu-escrevi-homenagem-joao.html;>. Acesso em Jun. 2015

Figura 6, disponível em: <http://permanentereencontro.blogspot.pt/2014/05/uma-coisa-nunca-vista.html;>. Acesso em Jun. 2015

Figura 7, disponível em: [https://www.flickr.com/photos/andreacarrilho/5922893891/in/album-72157623921316125/;](https://www.flickr.com/photos/andreacarrilho/5922893891/in/album-72157623921316125/). Acesso em Jun. 2015

Figura 8, disponível em: [http://expresso.sapo.pt/opiniaoblogues/cartoon/blog\\_humoral\\_da\\_historia/orcamento-amigo=f894508;](http://expresso.sapo.pt/opiniaoblogues/cartoon/blog_humoral_da_historia/orcamento-amigo=f894508;). Acesso em Jun. 2015

Figura 9, disponível em: [https://www.flickr.com/photos/andreacarrilho/8647316774/;](https://www.flickr.com/photos/andreacarrilho/8647316774/). Acesso em Jun. 2015

Figura 10, disponível em: [https://pedromarquesdg.files.wordpress.com/2013/07/bandeira\\_jam\\_dl1111721.jpg;](https://pedromarquesdg.files.wordpress.com/2013/07/bandeira_jam_dl1111721.jpg;). Acesso em Jun. 2015

Figura 11, disponível em: [http://expresso.sapo.pt/opiniaoblogues/cartoon/blog\\_humoral\\_da\\_historia/socratiro-no-pe=f900678;](http://expresso.sapo.pt/opiniaoblogues/cartoon/blog_humoral_da_historia/socratiro-no-pe=f900678;). Acesso em Jun. 2015

Figura 12, disponível em: [http://expresso.sapo.pt/opiniaoblogues/cartoon/blog\\_humoral\\_da\\_historia/2015-05-06-TAParalizada;](http://expresso.sapo.pt/opiniaoblogues/cartoon/blog_humoral_da_historia/2015-05-06-TAParalizada;). Acesso em Jun. 2015

